Geschichte der Weltliteratur

Paul Wiegler

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

809
WL45

Digitized by Google

Geschichte der Weltliteratur

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte der Weltliteratur

Dichtung fremder Völker

Von

Paul Wiegler

Zweite,
bis auf die Gegenwart fortgeführte
Auflage

1 9 2 0

Verlag von Ullstein & Co / Berlin

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1920 by Ullstein Co, Berlin

293200

Digitized by Google

Vorwort zur zweiten Auflage

Bei seinem ersten Erscheinen trug dieses Buch die Jahreszahl 1914. So führte es die Geschichte der internationalen Literatur bis an die Schwelle des Weltkriegs. Die zweite Auflage vervollständigt sie bis zur Gegenwart. Was inmitten der Zerstörung an neuen Namen hervortrat, ist nun genannt und charakterisiert; und ohne Tendenz wird, schon durch diese Hinweise, die Wiederherstellung des kulturellen Zusammenhanges sichtbar werden, der die Völkerkrisen überdauert.

Was das Buch will, hat eine Geleitnotiz zur ersten Auflage gesagt und sei hier mit anderen Worten rückschauend und ergänzend wiederholt. Sein Zweck war, dem gebildeten Leser den Reichtum dessen zu übermitteln, was in Goethes Sinne Weltliteratur ist und bis heute nachwirkt. Das neunzehnte Jahrhundert und der Teil des zwanzigsten, der ihm folgte, sind darum der große Abschluß, auf den alles Frühere bezogen ist. Vorausgesetzt wird das deutsche Schrifttum als solches. Doch für jede Periode und jedes Volk, von der Sprache und Weisheit der Inder bis zu den jungen Literaturen der europäischen Ostslaaten, wird gezeigt, welche Anregungen die deutsche Poesie empfing, und wie dann von ihr den fremden Nationen vielfache umgestaltende Kräfte zuflossen. Dieser geistige Austausch ist insbesondere für das Vermächtnis der griechisch-lateinischen Welt belegt und für das Zeitalter des deutschen Klassizismus und der Romantik. Goethe, Schiller, die beiden Schlegel, die beiden Grimm, Burckhardt und Nietzsche wird man zitiert finden neben Shakespeare und Voltaire. Und es gehört zum Plan des Ganzen, daß auch jene kleineren, noch abhängigen Literaturen eingehender behandelt sind, die trotz der letzten politischen Entwicklungen mit Deutschland, der Mitte Europas, verbunden bleiben werden.

Im übrigen ist dieses Buch nicht ein Kompendium normgebender Ästhetik. Es bietet eine möglichst farbige Nacherzählung dessen, was jeweils, seit fernen Jahrtausenden, an dichterischen Symbolen hervorgebracht wurde, durch die Gesamtheiten und die Einzelnen. Der Phantasiegehalt, nicht die Form, war hier das wesentliche Prinzip, und nichts reizte so sehr wie das Werden der lyrischen und epischen Stoffe, die verblassend immer wieder aufzuleuchten beginnen. Ebenbürtig dem Werk ist das biographische Moment, das unerschöpfliche Rätsel der produktiven Naturen. Dante selbst und sein Schicksal bedeutet so viel wie die Göttliche Komödie. Und mag auch das Leben etwa Byrons, Chateaubriands, Oscar Wildes, Tolstojs, Dostojewskijs sehr umfänglich wiedergegeben sein, nichts ist in dieser Durcharbeitung gekürzt. Denn das Menschlich-Zufällige ist das Ewige, und nur um des Menschlichen willen treiben wir Literatur.

Digitized by Google

Die Gliederung ist durchaus die gleiche wie in der ersten Auflage. Manches in der zeitlichen Anordnung könnte Widerspruch begegnen, so die Grenzen, die für die Kultur der Renaissance und ihr spätes Nachspiel bestimmt werden oder für die englisch-französische Zivilisation des achtzehnten Jahrhunderts. Indessen, eine jede Gruppierung ruft solche Grenzfragen hervor; und nirgends ist Organisches vergewaltigt. Das neunzehnte Jahrhundert ist, wie man sehen wird, von einer Scheidung zwischen einer romantischen und einer nachromantischen Epoche beherrscht. Im Grunde kehren also die sichtenden Ideen der „Hauptströmungen" von Georg Brandes wieder. Der europäische Impressionismus und Realismus, die Generation von 1880 bis 1900, ist für die Darstellung der Höhepunkt. Aber sie endet mit der rückläufigen Bewegung, in der wir sind, mit dem neuen Spiritualismus. Ihm allein gilt die Erweiterung der Abschnitte über das moderne Frankreich, das Frankreich der Denker und der Gläubigen.

Der Wunsch des Verfassers ist, daß dem Buch jetzt, da es nach Jahren zum zweiten Male hinausgeht, dieselbe Aufnahme werden möge wie bisher. Stets wird er für eine Bekanntgabe dankbar sein, wenn dies oder jenes, das erheblich ist, vermißt werden sollte. Denn ungeheuer ist das Material; und niemand kann sich rühmen, es auch nur annähernd herbeigeschafft zu haben.

Paul Wiegler

Digitized by Google

Inhalt

Erstes Kapitel: Die Vorgeschichte der Literatur

1. Primitive Formen: Inschriften — Mythen — Hymnen 1
2. Die Ägypter: Totenbuch, Ra-Hymnus, Weisheitslehre, Königsepen, Roman, Profanlyrik 5
3. Babylonier und Assyrer: Hammurabi — Marduk und Tiamat — Gilgamesh . . 12

Zweites Kapitel: Die Inder

1. Brahmanische Religionsliteratur 15
2. Epik und Lyrik (Mahabharata, Ramayana, Kalidasa) 19
3. Das Drama (Urvasi, Sakuntala, Das Tonwägelchen) 26
4. Die buddhistische Literatur 29

Drittes Kapitel: Die Juden

1. Die epischen Bücher (Thora, Chroniken, Romane) 31
2. Das hebräische Lied (Deborah, Königslieder, Psalmen) 38
3. Die prophetische Literatur (Jesaias, Jeremias, Ezechiel, Daniel) 41
4. Die Weisheit des Judentums (Sprüche, Hiob, Jesus Strach, Kohelet) 46
5. Die hebräische Literatur seit dem politischen Untergang (Talmud, Jehuda) . . . 48

Viertes Kapitel: Die Griechen

1. Die hellenische Zeit (Homeros, Hesiodos, Naturphilosophie, Anakreon, Sappho, Pindaros) 52
2. Die attische Zeit (Aischylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Herodotos, Thukydides, Xenophon, Platon, Demosthenes) 63
3. Die Spätzeit und der Ausgang (Epikuros, Menandros, Theokritos, Epiktet, Marcus Aurelius, Lukianos, Der griechische Roman) 77
4. Die byzantinische Literatur 86

Fünftes Kapitel: Die Lateiner

1. Lehrzeit und Blüte (Plautus, Terentius, Lucretius, Catullus, Caesar, Cicero) . . 89
2. Das Zeitalter des Augustus (Vergilius, Horatius, Propertius, Ovidius) 96
3. Silbernes Zeitalter und Verfall (Seneca, die beiden Plinius, Lucanus, Petronius, Martialis, Juvenalis, Tacitus, Suetonius, Apulejus) 101

Digitized by Google

Sechstes Kapitel: Die Kirche

1. Die christliche Sektenliteratur (Neues Testament, Märtyrergeschichten) 110
2. Apologeten und Kirchenväter (Tertullianus, Augustinus, Hieronymus) 114
3. Die Literatur des katholischen Mittelalters (Kirchlicher Humanismus, Drama, Tierepos, Gottharden, Abälard, Scholastik) 121
4. Orientalisch-christliche Literaturen (Syrer, Kopten, Armenier) 125

Siebentes Kapitel: Persische und arabische Literatur

1. Die Perser (Zarathustra, Firdusi, Sufitische Lyrik, Hafiz, Drama) 128
2. Die Araber (Beduinendichtung, Islam, Koran, Tausend und eine Nacht, Arabische Wissenschaft) 137
3. Die Türken (Nasreddin Chodja, Karageuz) 142

Achtes Kapitel: Das Rittertum

1. Fränkische Heldengedichte (Rolandslied, Karlskreis) 143
2. Troubadours und Trouvères (Albigenserkreuzzug, Minnesang, Bertrand de Born, Volkslied) 151
3. Anglo-Normannische Epik (Artus, Tristan, Chrestien de Troyes, Alexander, Troja-Roman, Romane von Liebenden, Marie de France) 157
4. Die Anfänge des Neuen (Rosenroman, Rutebeuf, Roman de Renart, Mysterien, Mirakel, Farce, Gringoire, Maître Pathelin, Commynes, Villehardouin, Joinville, Froissart) 165

Neuntes Kapitel: Die italienische Renaissance und ihr Nachspiel

1. Vorrenaissance (Sizilianische Schule, Toskanische Schule, Francesco von Assisi, Dante Alighieri, Petrarca, Boccaccio, Sacchetti, Fiorentino) 172
2. Die Hochrenaissance (Pico da Mirandola, Enea Silvio, Lorenzo de' Medici, Poliziano, Sannazaro, Bojardo, Ariosto, Tasso, Aretino, Machiavelli, Giordano Bruno, Guarini, Michelangelo, Vandello, Firenzuola, Straparola, Castiglione) 190
3. Vom Barock zum Rokoko (Marino, Tassoni, Basile, Maffei, Metastasio, Gozzi, Goldoni) 205

Zehntes Kapitel: Die Renaissance in Frankreich

1. Das sechzehnte Jahrhundert (Villon, Marot, Ronsard, du Bellay, Montaigne, Calvin, Margarete von Navarra, Rabelais) 211
2. Das „Grand Siècle" (Rambouillet, Descartes, Pascal, Boileau, Corneille, Racine, Molière, Lafontaine, Frau von Lafayette, La Rochefoucauld, La Bruyère, Frau von Sévigné, Saint-Simon, Bossuet, Fénelon) 218

Elftes Kapitel: Spanische und portugiesische Literatur

1. Spanische Dichtung bis 1500 (Cid, Amadis, Renaissancelyrik, Celestina) 235
2. Entfaltung in der Lyrik und im Roman (Gongora, Schelmenroman, Quevedo, Cervantes) 241
3. Das spanische Drama (Lope de Vega, Calderon) 247
4. Die portugiesische Dichtung (Camões) 252

Digitized by Google

Zwölftes Kapitel: England bis zum Sieg des Puritanismus

1. Keltische, angelsächsische und mittelenglische Dichtung (Beowulf, Chaucer, Langland, Robin Hood, Moralitäten) 256
2. Die englische Renaissance (Sidney, Spenser, Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson, Otway) 263

Dreizehntes Kapitel: Die Herrschaft des französischen Geistes

(Bayle, Montesquieu, Buffon, Voltaire, Marivaux, Beaumarchais, Lesage, Prévost, Laclos, Grimm, Diderot, Rousseau, Mirabeau, Chénier, Bernardin de Saint-Pierre, Béranger) 276

Vierzehntes Kapitel: Das bürgerliche Zeitalter in England

(Bunnan, Milton, Dryden, Sheridan, Chesterfield, Walpole, Junius, Steele und Addison, Johnson, Swift, Defoe, Richardson, Fielding, Smollett, Sterne, Goldsmith, Pope, Chatterton, Burns) 303

Fünfzehntes Kapitel: Die neue Zeit

1. Die französische Romantik (Chateaubriand, Staël, Constant, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Sand, Dumas, Gautier, Baudelaire, Der Parnaß, Scribe, Sardou, Mistral) 323
2. Die englische Romantik (Seeschule, Byron, Shelley, Keats, Scott) 341
3. Die neue Literatur in Frankreich (Beyle, Balzac, Mérimée, Sainte-Beuve, Taine, Renan, Flaubert, Die Goncourts, Zola, Daudet, Maupassant, Huysmans, France, Bourget, Augier, Dumas fils, Meilhac, Becque, Donnay, Lavedan, Leconte de Lisle, Mallarmé, Verlaine, Régnier, Rolland, die Belgier: de Coster, Lemonnier, Maeterlinck, Verhaeren) 350
4. Die neue Literatur in England (Carlyle, Thackeray, Dickens, Ruskin, Rossetti, Tennyson, Browning, Elisabeth Browning, Swinburne, Pater, Wilde, Stevenson, Kipling, Meredith, Moore, Shaw) 380
5. Die amerikanische Literatur (Irving, Cooper, Longfellow, Poe, Emerson, Thoreau, Whitman, Mark Twain) 396
6. Die niederländische Literatur (Ruysbroek, Erasmus, Vondel, Multatuli, De Nieuwe Gids) 403
7. Die skandinavische Literatur (Isländische Literatur: Edda; Dänische Literatur: Saxo, Holberg, Oehlenschläger, Andersen, Kierkegaard, Brandes, Jacobsen, Bang, Pontoppidan, Wied, J. P. Jensen, Drachmann; Norwegische Literatur: Wergeland, Welhaven, Björnson, Ibsen, Lie, Kielland, Garborg, Hamsun; Schwedische Literatur: Bellman, Phosphoristen, Tegnér, Almqvist, Strindberg, Geijerstam) . . . 407
8. Die italienische Literatur der neuen Zeit (Alfieri, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Carducci, Fogazzaro, d'Annunzio) 435
9. Neue spanische und portugiesische Literatur (Bécquer, Echegaray, Realismus; Almeida-Garrett) 443
10. Die slawischen Literaturen (Russische Literatur: Bylinen, Peter der Große, Puschkin, Lermontow, Gogol, Turgenjew, Dostojewskij, Tolstoj, Tschechow, Gorkij; Polnische Literatur: Kochanowski, Mickiewicz, Slowacki, Krasinski, Kraszewski, Fredro, Sienkiewicz; Tschechische Literatur: Hus, Komensky, Königinhofer Handschrift, Kollar, Macha, Čech, Vrchlický, Němcova, Světla, Neruda; die südslawischen Literaturen) 446

Digitized by Google

11. Die nichtslawischen Literaturen Osteuropas (Magyarische Literatur: Kisfaludy, Katona, Vörösmarty, Petöfi, Eötvös, Jokai; Literaturen der baltischen Länder: Finnen, Esten, Litauer, Letten; die rumänische Literatur; die neugriechische Literatur) 474

Sechzehntes Kapitel: Chinesen und Japaner

(Shi-king, Kung-fu-tse, Lao-tse, Li-tai-po, Chinesischer Roman, Chinesisches Drama, Japanische Anthologien, Japanischer Roman, Japanisches Drama) 484

Digitized by Google

Erstes Kapitel

Die Vorgeschichte der Literatur

1. Primitive Formen

Die siebenhunderttausend Rollen der Ptolemäerbibliothek sind schon vor der Einäscherung Alexandriens durch den Kalifen Omar vom Feuer verzehrt worden, beim Kampf der Truppen Julius Cäsars und der Ägypter um den Stadtteil Bruccheion. Das Museum von Pergamon, das Antonius, der Kleopatra zu Gefallen, aus dem Reiche des Eumenes fortgeführt hat, und seine zweihunderttausend Bände lodern mit dem Serapeion unter der Regierung der Theodosius, als der christliche Patriarch Theophilus den Pöbel hetzt. Nur sechzehnhundert griechische und lateinische Werke, vollständig oder verstümmelt, werden erhalten. Das katholische Autodafé in Granada frißt einundeinehalbe Million arabischer Manuskripte. Vertilgt sind das Schrifttum der Iberer, die nach Strabo tausendjährige Annalen und Gedichte in ihren Niederlassungen hatten, das Schrifttum und die Sprache der Etrusker, das Schrifttum der Karthager. Ausgelöscht ist die Kultur der amerikanischen Urbevölkerung, die von den Cortez und Pizarro zerstampft wurde. Die Azteken besaßen Schriftzeichen, die man noch nicht ganz entziffert hat, und eine ungeheure Manuskriptsammlung, die der erste Erzbischof von Mexiko verbrannte.

Im Vorhof der Weltliteratur stehen allein die ägyptischen und die babylonischen Monumente: die Hieroglyphen, deren Enträtselung, durch Napoleons Feldzug vorbereitet, dem Engländer Young und dem Franzosen Champollion gelungen ist, als man 1836 in Rosette den Stein mit hieroglyphischen, demotischen und griechischen Lettern fand, und die babylonischen Keilschriftplatten, um die Europa von Grotefend und Rawlinson bis zur Durchstöberung der Ruinen von Telsefr sich bemüht hat. Dem „Bücherhaus", das in der Grabschrift eines Statthalters aus der sechsten ägyptischen Dynastie, in der Nekropolis von Gizeh, erwähnt ist, entspricht Uruk, Erech oder Orchaë, die chaldäische „Bücherstadt".

Die Inschriftform ist die primitivste literarische Form überhaupt. Ägyptern, Babyloniern und Persern war sie geläufig. Bei den ersten hat sie Devisen an Gräbern, Obelisken, Prunkgebäuden, Tempeln und Stelen hervorgebracht. Im Bild, dann in Beischriften teilen die Pharaonen der Welt mit, wie sie die Feinde vernichtet haben. Auf Steintafeln lassen sie Namenregister setzen, große Feste vorführen und Zahlen über die Höhe des Nilstroms. Die Herrscher von Babylon, die Könige von Sumir und Akkad, vertrauen ihre Jahrbücher dem gebrannten Ton an, dessen auch die Könige von Assur sich bedienen. Auf einer rechteckigen Säule, die jetzt sich im British Museum befindet, rühmt Sanherib sich seiner Feldzüge und der Vergrößerung der Stadt Ninive. Er sagt, daß er den Besiegten die Haut abgezogen oder sie zum Tanz auf glühenden Ziegeln gezwungen habe. Enthäutet wird auch Kirua, der Präfekt von Illubru, der es wagt, sich gegen Sanherib zu empören. Den leidenschaftlichsten Stolz empfindet der König über den Mauerbau, zu dem er Chaldäer, Aramäer, Kilikier, Philister, Tyrer und andere Stämme gepreßt habe. Noch die persischen Großkönige ahmen das Beispiel dieser

Digitized by Google

Annalen nach. In die Felsen des Gebirges Behistun läßt Darius, der Sohn des Hystaspes, in altpersischer Keilschrift einmeißeln: „Es spricht Darius der König: Durch die Macht Ahuramazdas bin ich König; Ahuramazda übergab mir das Reich. Es spricht Darius der König: Dieses sind die Provinzen, die mir untertänig wurden; durch die Macht Ahuramazdas wurde ich ihr König: Persien, Susiana, Babylon, Assyrien, Arabien, Ägypten, die am Meere, Sparta, Jonien, Medien, Armenien, Kappadozien, Parthien, Drangiana, Herat, Choaresmia, Baktrien, Sogdiana, Gandara, Skythien, Sattagydien, Arachosien und Mekran, insgesamt dreiundzwanzig Länder. Es spricht Darius der König: Dieses sind die Länder, die mir untertänig wurden; durch die Gnade Ahuramazdas wurden sie meine Diener; was ihnen von mir befohlen ward, bei Tag und bei Nacht, das wurde vollführt." Schroff ist die Bergwand im persischen Kurdistan, von der die Inschrift niederstarrt. Nebst ihren Fortsetzungen ist sie auf fünf Tafeln verteilt, deren letzte, mit einem Bericht über den Krieg gegen die Skythen, schon verlöscht ist, und alle fünf benagt das tropfende Wasser.

Die zweite Form, in der die ältesten Literaturen sich äußern, ist der religiöse Mythus. Ihm entnehmen sie ihre Nahrung, ihn fixieren sie, zuerst in gestaltlosen, später in umgrenzten Aussagen. Fast allen ist die Vorstellung von einem Himmelsgott gemeinsam, der kein anderer als die Sonne ist. Die Ägypter beugen sich dem Ra, und nach ihm dem Amon, die Babylonier dem Shamash, Marduk und Bel-Merodach, die Perser dem Ahuramazda, dem Gott des Lichts, die Inder dem lebenspendenden, leuchtenden Indra, dem Vater der Sonne und der Morgenröte, die Griechen dem Zeus und dem Apollon. Verwandt sind die Schöpfungsmythen: der ägyptische von den neun Göttern und Göttinnen, den Kindern der Nun, des Urschlamms, der assyrische von Marduk, der Tiamat, die Finsternis über den Wassern, den weiblichen Drachen, in die Flucht schlägt und die Wirrnis entwirrt, der jüdische von Jahwes Donner, der die Wasser verscheucht, der persische von Ahuramazdas Sonderung des Feuers, der Luft, des Wassers und der Erde, der indische von Manu, dem höchsten Wesen, das sich zur Schaffung der fünf Elemente entschließt, der griechische vom Chaos, dem unermeßlichen Raum, der Gaia, Tartaros und Eros gebärt. Alle Literaturen sprechen von einer Unterwelt, alle haben den aus den Instinkten des Animismus hervorgegangenen Glauben an eine unsichtbare Behausung der Abgeschiedenen.

Bei den Ägyptern sind die angstvollen Phantasien der Totenbücher der Niederschlag; die Unterwelt ist die zwölfstündige Nachtbahn des Sonnengottes, den dort Scharen von Dämonen angreifen. Der babylonische Totengott ist Nergal, die Totenkönigin Allatu, die babylonische Hölle ein „Land von Finsternis und Hunger, wo Staub und Kot Speise sind, Licht nimmer geschaut wird, im Dunkel alles weilt; Geister schwingen dort wie Vögel ihre Schwingen, Tore und Pfosten deckt ewiger Staub". Die Inder verehren den Todesgott Mrityu, den ein Stein von den Lebenden trennt, und sowohl im „Mahabharata" wie in der Dramatik klingt der Gedanke an ein unterirdisches Schreckensreich nach, das von Blutgeruch verpestet ist, und wo scheußliche Geschöpfe den Toten peinigen. Die Juden haben ihr Schattenreich Scheol, dessen Name als femininer Eigenname gebraucht wird, mithin (nach Gunkel) eine Göttin bedeutete. Von ihnen erbt der Islam die Bilder für seine Hölle, den „Flammenpfuhl". Die Perser geben den bösen Geistern die Totenkammern zu Wohnsitzen, die Griechen haben den Tartaros, den Styx und Pluton. Dem Unterweltmythus steht der Mythus von einer Auferstehung und einem Jenseits bei Ägyptern, Indern, Persern, Juden und islamitischen Völkern gegenüber. Das „Totenbuch" schildert das Glück der Seele in den von Korn schweren Gefilden von Aaru. Der indische „Aufenthalt der Heiligen" ist mit Blumen bestreut, ein sanfter Wind durchweht ihn und geleitet zur Stadt des Indra. Der rechtgläubige Iraner wird nach dem Weltgericht mit den höchsten Gütern überschüttet, dem jüdischen Propheten winkt die „heilige Stadt" auf dem Götterberg, der Islam predigt von sieben Himmeln der Wonne.

Digitized by Google

Alle Literaturen erinnern sich totemistischer Mysterien. Das gewaltigste unter ihnen ist das vom ägyptischen Osiris, der ein zweifaches Symbol, das pflanzliche des Baumes und das tierische des Stiers, zu haben scheint. So hat er seinen Platz in der totemistischen Götterwelt des Nillandes, in der Horus, eine Abart des Sonnengotts, ein Sperber ist, Amon ein Widder, Anubis ein Schakal, Thoth ein Ibis, Sechmet ein Löwe, Hathor eine Kuh, Mat eine Katze, Mut ein Geier, Sobet ein Krokodil. Als Stier ist Osiris dem Apis von Memphis benachbart; seine Schwester und Gemahlin Isis trägt noch die Hörner der jungen Kuh. Sein Bruder Seth ermordet ihn, schneidet den Leichnam in vierzehn Stücke und zerstreut diese über die Erde; Isis jedoch sucht sie weinend zusammen und bestattet jedes einzeln. Das Ritual eines Stieropfers, für das Reinach die Osirisfage erklärt, liegt auch in dem hellenischen Mythus von Dionysos-Zagreus vor. Der persische Sonnengott Mithra opfert einen Stier, aus dessen Blut alle lebenden Wesen entstehen; Stiermythen sind in die Sagen von Herakles und Theseus eingedrungen. Isis wird bei den Griechen zu Kybele, der Mutter der Fruchtbarkeit. Sie berührt sich mit der babylonischen Liebesgöttin Ishtar, deren Gemahl der Frühlingsgott Thamuz, der Eber, ist, und die um ihn trauernd in die Hölle hinabsteigt. Den Thamuz, bei dessen Kult ein Eber geopfert wird, wandelt der griechische Mythus zu Adonis um, Ishtar, die phönizische Ashtoret oder Astarte, zur Aphrodite; in der jüdischen Legende heißt Ishtar Esther, und Mardochai, ein hebräisierter Marduk, wird ihr zugesellt. Analog sind in mehreren Literaturen die Sagen von der Sintflut.

Eine indische Dichtung erzählt, daß eines Tags Manu in einem Gefäß einen Fisch fängt, der, falls er ihn leben lasse, ihm verspricht, ihn vor einem großen Wasser zu retten, drin alle Wesen ertrinken müßten. Manu hört auf den Fisch und wirft ihn, als dieser zu riesigem Ausmaß gewachsen ist, ins Meer. Die Flut beginnt. Manu birgt sich in einem Nachen, den er gebaut hat, bindet den Fisch mit Hilfe eines Taues daran und wird von ihm zu einem hohen Berg gezogen, zu dem die Wasser nicht reichen; dann schwimmt der Fisch weg. Es war der Gott Vishnu. Als die Flut sich verzieht, wagt Manu sich aus seinem Schiff heraus. Er ist allein auf Erden, alle Wesen sind ertrunken. Er lebt nun in Weisheit, spendet dem Meere Geschenke und erlangt hierdurch von den Göttern eine Frau, die der Menschen Stammutter wird. In der babylonischen Gilgamesh-Sage eröffnet Sit-Napishtim oder nach dem Text des griechischen Priesters Berosus Xisuthros, ein Ahnherr des Helden, diesem, wie er selbst den großen Wassern entronnen sei. Ein Gott, Nin-igi-azag, „der Herr mit den glänzenden Augen", rät ihm, ein Schiff zu zimmern und jeglichen Lebenssamen dort aufzuspeichern. Sit-Napishtim baut es sechs Stockwerke hoch, bringt Silber, Gold, die Lebenssamen, seine ganze Familie und weibliche Hausgenossenschaft, Handwerker, Vieh und Getier des Feldes an Bord und verschließt das Tor, sobald er die von jenem Gott bestimmte Ankündigung, einen schweren Regen, sieht. Blitz, Donner und Sturm heben an. Die Wasser schwellen. Die Götter sogar haben Furcht wie Hunde und sitzen weinend, mit zusammengepreßten Lippen auf der Ringmauer des Himmels. Am siebenten Tag hört der Flutsturm auf. Sit-Napishtim überblickt das Meer. Alle Menschen sind wieder zu Lehm geworden, und dem Geretteten fließen die Tränen. Nach zwölf Tagen verankert er sein Schiff am Berge Nizir. Er sendet eine Taube, dann eine Schwalbe, zuletzt einen Raben aus; jedoch erst dieser dritte Bote kehrt, weil er einen Ort zum Sitzen gefunden hat, nicht mehr zurück. Sit-Napishtim opfert auf dem Berggipfel ein Sühnopfer, zu dem sich die Götter „wie die Fliegen" versammeln; dabei zankt der Gott Bal mit Ea, daß er gerade diesen einen verschont habe. Die babylonische Sintflutsage ist von der jüdischen Genesis übernommen worden. Aber sie hat auch auf das ägyptische Zauberbuch von der Himmelskuh gewirkt, wo aus der Wasserflut eine Bierflut wird. Der persische Kanon Vendidad weiß etwas dem Erlebnis des Sit-Napishtim und des Noah ganz Ähnliches von dem iranischen König Yima zu berichten. Die Sintflut naht, Yima flüchtet mit Exemplaren aller menschlichen und tierischen Gattungen in einen schönen Garten unter der Erde, und so verhütet er den Untergang der Welt. Der griechische Manu ist Deukalion, der mit seinem Weibe Pyrrha neun Tage und Nächte lang in einem Kasten auf der Flut umherirrt, bis sein Fahrzeug am böotischen Berge Parnassos hängen bleibt; er steigt aus und opfert dem gütigen Zeus.

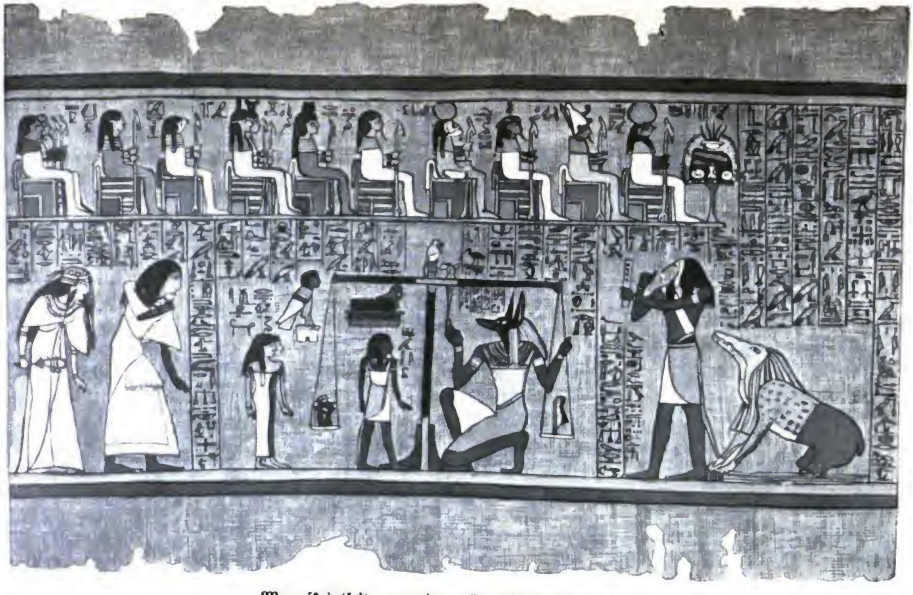
Digitized by Google

Die kulturellen Mythen ergänzen sich in Träumen von einem goldenen Zeitalter, das der Menschheit entschwunden sei. Das „Ramayana" der Inder läßt das Königtum des erhabenen, tugendhaften Rama, das Königtum der Gerechtigkeit schauen. Alles lebt in Freuden, es gibt keine Armut, keine Krankheit, keinen Gram, jeder Vater hat tausend Söhne, jeder Baum ist unablässig mit Blüten und Früchten bedeckt. Dasselbe Bild gibt der persische Vendidad von der Regierung des Yima, der in Firdusis „Schahnameh" Dschemid heißt: in dreihundert Jahren ist kein Mensch gestorben, die Diws, die bösen Genien, sind überwältigt. Die Griechen haben die Sage von den fünf Weltaltern, wonach der Mythus jetzt seinen Namen hat. Ihm schließen sich die Sagen von Heroen an, die Träger der ersten Zivilisation sind, nach einem Zustand der Roheit und Dumpfheit. Osiris lehrt die Bestellung des Ackers, Prometheus, der Vater des Deukalion, der Titane stiehlt den flammenden Funken.

Die so sich ausprägende religiöse Mythologie wird zuerst in Hymnen gefaßt. Sonnenhymnen tönen in einem Kapitel des ägyptischen „Totenbuchs" und in den Dichtungen auf Amon-Ra. Die Assyrer beten in parallelistischen Rhythmen zu Bel und Ishtar, die indischen Priester — nicht die kindlichen arischen Hirten, wie mit romantischer Täuschung die Indologie lange behauptet hat — zu Agni, dem Gott des Feuers, zu Indra, zu Usha, der Göttin des Morgenrots, zu den Gewitterwinden, den Maruts, zu Soma, dem Gotte des Opfertranks, zu dem Indus, der gleich dem ägyptischen Nilgott Hapi groß und schön ist. Der persische Avesta enthält die „Yaschts", Anrufungen des Gottes Mithra und der anderen, mit Aufzählung ihrer Eigenschaften. Die jüdische Literatur hat die wie die Hymnen der Assyrer parallelistisch gegliederten Psalmen, die nicht bloß Reden zu Jahwe sind, sondern vielfach priesterliche oder prophetische Kundmachungen über die religiöse Tugend. Sie sind keine Besonderheit der jüdischen Poesie; denn Psalmen im vollsten Sinne hat auch die ägyptische Priesterschaft, und die „Prophezeiungen des weisen Epu" sind ein ägyptischer Jeremias. Die Psalmen gehen in die Kategorie der psalmodierten Reinigungsvorschriften über, wie sie das indische Achara, das indische Prayas Sitta oder der dialogische Katechismus des persischen Avesta darstellen, und in die Kategorie der religiösen Gesetze, der Gesetze des Manu, des Hammurabi, des Moses. Der Totenkult erzeugt die Literatur der magischen Formeln, der Beschwörungssprüche. Die Mysterien endlich werden zur Geburtsstätte der sakralen Lyrik. Dem Osirisdienst der Ägypter entringt sich die Osirisklage, die erste Elegie. Die griechische Lyrik nennt sich orphisch nach Orpheus, der wörtlich „der mit den starken Augenbrauen", der Fuchs ist und gleich dem Stiere Osiris sein blutiges Ritual hat.

Unabhängig von der Mythologie ist die profane Lyrik, die Arbeitsrhythmus oder Liebesrhythmus ist. Das Epos entsteht aus den Hymnen und Schlachtgesängen wie dem ägyptischen Ramseslied und dem jüdischen Lied der Deborah. Es steigert sich zum Preis der Heroen, des babylonischen Gilgamesh, des assyrischen Sargon, der, ein Vorläufer des Moses, als Kind im Schifflorb ausgesetzt wird und die Königswürde erlangt, der indischen Panduſöhne (denen in geschichtlicher Spätzeit bei den Persern Feridun und Rustem folgen), der Griechenhelden Herakles und Achilleus. Es besingt Götter, die nur zum Scheine Menschen sind, und macht aus den Göttern Zuschauer und Mitspieler. Und es wurzelt nicht anders als das Märchen, das schon im Nilland zu Roman und Novelle wird, in den Tiefen der Kosmogonie.

Digitized by Google



Manuſkriptſeite aus einem ägyptiſchen Totenbuche

Digitized by Google

Inschrifttafel mit König Hammurabi von Babylon
Original im Britischen Museum in London

Digitized by Google

2. Die Ägypter

Die Literatur der Ägypter erhält ihre Satzungen von der Macht des Staates, dem geographische Bedingungen schroffe Einheitlichkeit verleihen, und der früh schon sein Instrument, die Hieroglyphenschrift, festlegt. Die religiöse Fiktion ersinnt dazu einen Spezialgott, den Götterschreiber Thoth. Die Papyrusstaude der ägyptischen Sümpfe gewährt das Material. Eine Schreiberkaste gibt das Errungene weiter, und es ist kein Zufall, daß der hockende Schreiber des Louvre, die geometrisch abgezirkelte Statue aus der Zeit der vierten Dynastie, mit der Papierrolle auf den Knien und den eng an den Leib angezogenen Armen, eines der markantesten Werke der Plastik wird. Bis in das Jahrhundert der römischen Invasion bleibt das Altägyptische, das von den Pyramiden zu lesen ist, die geweihte Sprache der Literatur. Eine Gattung von Handschriften verwendet die Volkssprache des mittleren Reiches. Zweitausend Jahre vor Christus, unter der zwanzigsten Dynastie, wird das Neuägyptische, die Volkssprache des neuen Reiches, auch in den offiziellen Texten gültig. Mit der Herrschaft der Griechen breitet das Demotische sich aus. Die Hieroglyphen der Bücher sind einfacher als die Hieroglyphen auf Stein. Dann wird die Buchschrift, die Unzialschrift, zur hieratischen Kursive und diese zur demotischen oder epistolographischen abgekürzt. Nirgends werden die Vokale mitgeschrieben; die Hieroglyphen zerfallen in Buchstaben, die nur Konsonanten bezeichnen, in Silbenzeichen für zweikonsonantige Silben, in eigentliche und übertragene Wortzeichen und in Deutzeichen, fibelartige, den Wörtern nachgestellte Symbole. Was ungefüg beginnt, endet in pomphafter Abstufung. Im dritten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung gibt Klemens der Alexandriner einen Kodex von zweiundvierzig „hermetischen" Büchern, zu denen noch die unheiligen kommen, an. Es sind die zwei Bücher der Götterhymnen und der Königshymnen, die bei den religiösen Prozessionen der Sänger hochhält, die vier astronomischen Bücher, die zehn kosmographischen des Hierogrammateus, die zehn liturgischen, deren Verweser der Stolites ist, die Gesetzbücher der Mystagogen, die sechs Bücher und Kalender der priesterlichen Medizin.

Das **Totenbuch** ist das ausgedehnteste sämtlicher ägyptischen Schriftwerke, jedoch nicht das älteste. Denn nur Teile reichen in die Epoche der ersten Dynastien zurück. Das einhundertunddreißigste Kapitel entstammt der Regierung des Königs Hesepti, für den Brugsch das zweiundvierzigste Jahrhundert vor Christus annimmt, das einundsechzigste der des Menkaura, des griechischen Mykerinos, der um 2700 vor Christus die dritte Pyramide von Gizeh erbaut. Gesammelt wird das „Buch vom Hervorgehen bei Tage" oder „Buch vom Ausgang aus dem Tag" unter der elften Dynastie, der Dynastie der Fürsten von Theben, die das mittlere Reich schufen. Einhundertundneunzig Kapitel hat der Engländer Wallis Budge gezählt. Mit den Mumien wird das Totenbuch in den Sarg gelegt, auf das Linnen, das sie zum Schutz gegen böse Geister umschnürt, gekritzelt, auf die Wände der Grabhäuser gemeißelt oder gemalt. Für jede Familie ist der Text käuflich. Am wertvollsten ist durch seine Illustrationen ein im Britisch Museum aufbewahrtes Exemplar, das der königliche Sekretär Ani und sein Weib, eine Tempelmusikerin, erworben hatten.

Von An, dem griechischen Heliopolis, dem Sitz des Ra-Kultus, hat das Totenbuch seinen Ursprung. Aber mehr noch als der Sonnengott ist der grünliche Osiris das gebietende Numen. Horus, sein nachgeborener Sohn, hat ein Auge für ihn dahingegeben, das er speist. Es verleiht ihm die Kraft, sich mit der linken Seite aufzurichten und ins Totenreich zu wandeln. Nun

Digitized by Google

thront er mit zweiundvierzig Beisitzern als Richter, als „Herr des Odems", in der Unterwelt, mumienhaft, mit weißer Atef-Krone, Krummstab und Geißel, und jeder Tote, den er freispricht, wird selbst zum Osiris erhöht.

Die Anrede des Verstorbenen an Osiris ist das Präludium, und die „Halle der zweifachen Gerechtigkeit" gibt die Szenerie. Hinter dem Thron steht mit Isis ihre Schwester Nephthys oder Nebthat, die dunkle Göttin, die von Osiris Mutter des schakalköpfigen Anpu oder Anubis, des die Gräber durchluchenden Hundegottes, geworden ist. Im Kelch einer Lotosblume sitzen die vier Kinder des Horus, die Totengenien. Auf einer Balkenwage liegt das Herz des Verstorbenen, das bei den Mumien durch einen Stein von der Form des Sonnenkäfers, des Skarabäus, ersetzt wird, in der Gegenschale eine Straußenfeder. Der Schakal Anubis, der Totenverschlinger mit dem Krokodilkopf und einem Leib, der halb Löwe, halb Nilpferd ist, und der Ibis Thoth, der den Wiegezettel prüft, starren auf den irdischen Gast. Er begrüßt den Osiris als das „gute Wesen" und die Zweiundvierzig, „die der Sünder harren und von ihrem Blute trinken". Er schwört einen Eid, daß er niemanden getötet oder gequält, nie gelogen, nie einem Gott oder einem Verklärten Opferkuchen und Opferbrote vorenthalten, nie am Getreide verringert, nie die Ackergrenze verrückt, nie das Zünglein der Wage verkleinert, nie verwesende Fische gefangen, nie einen Damm aufgewühlt, nie heiliges Weidevieh verscheucht habe. Dann unterhält er sich bebend mit seinem Herzen, das er bittet, nicht gegen ihn zu zeugen, und schlotternd mit den Beisitzern. Vor dem Dämon mit den Feuerarmen schwört er Vergewaltigung ab, vor dem Gliederverdreher Mord, vor dem Blutverzehrer die Tötung eines heiligen Tieres, vor dem Eingeweidefresser die Verletzung der Gebote. Die Götter sprechen ihn frei. Horus oder Mat, „die katzenköpfige Göttin der Gerechtigkeit, nähern sich ihm. Er bricht in ein jubelndes Dankgebet aus. Nun wird er selbst ein Osiris. In dem Teiche, „der da südlich ist vom Felde Hotep und nördlich vom Felde der Heuschrecken, wo die Götter des Grünens sich waschen in der vierten Stunde der Nacht und in der achten des Tages mit dem Bilde des Herzens der Götter", wird er geläutert. Die Unsichtbaren legen ihm Kultfragen vor, und nach ihnen erhebt noch schwerere Fragen die Pforte der Unterwelt. Für den, der ihr nicht zu antworten vermag, umhüllt sie sich mit Feuer und einem Schlangenwall. Endlich steuert der Mensch-Osiris auf der Sonnenbarke zum Gefilde Earu, wo Gerste und Spelt sieben Ellen hoch sind und Wasser in Fülle flutet. Der Niedere muß mit eigenen Händen den Acker bestellen, für den Vornehmen arbeiten die himmlischen Horusdiener. Der Verklärte hat die Macht, sich in einen Sperber zu verwandeln, in eine Schlange, in ein Krokodil, in einen Widder oder in einen Reiher und solchergestalt zu den schattigen Bäumen um sein früheres Haus, zur wärmenden Sonne zurückzukehren.

Unter der neunzehnten Dynastie kommen weitere Totenbücher auf, das „Amduat" oder „Buch von den Dingen in der Tiefe" und das „Buch von den Thoren". Sie beide schildern den Spuk des Totenreichs mit einer Steigerung des Tierisch-Grotesken, und beide sind sie die Belege für den Mythus von der Höllenfahrt Ras, der Sandwüsten und Drachen passieren muß, bis am Ende der Dämmerung sein toter, mit dem Schiff durch den Leib einer Riesenschlange hindurchgleitender Leib die Metamorphose in den Sonnenkäfer besteht.

Der Gegensatz dieser gespenstischen Visionen ist der Ra-Hymnus, der das fünfzehnte Kapitel des großen Totenbuchs ausmacht. Es ist ein hoffender, kosmischer Anruf des Tagbeherrschers, des „Harmachis Khepra".

Er ist der König des Himmels, die Krone des Südens und die Krone des Nordens lasten auf seiner Stirn, die Uräusschlange, die Brillenschlange, züngelt von seinem Scheitel. Alle Götter freuen sich, wenn sie ihn erblicken, und rudern am Bug seiner Barke. Ihm entgegen ziehen die Bewohner des Nachtreichs, ihm entgegen zieht der Mensch, der um das Glück sieht, nicht eingekerkert, nicht verstoßen zu werden, sondern wie irgendeiner der Sonnengünstlinge den Glanz des Beherrschers zu schauen. Sein Licht verdunkelt das Weißgold, das Land der Götter strahlt in allen Farben Arabiens.

In erhabener Monotonie eifern diesem Gesang die Amon-Hymnen nach, die geschaffen werden, als unter der achtzehnten Dynastie in Theben die ungeheure Säulenhalle des neuen Einheitsgottes erbaut wird. Amon ist der Vater aller Götter, der prangende Stier des Götterkreises, der liebesschöne, von Ptah erzeugte Jüngling. Als Glaubensbekenntnis Amenhoteps IV. wird der große Tell Amarna-

Digitized by Google

Hymnus gedichtet, der Nachterde und Tagerde mit äußerster Treue der Sinne kontrastiert und den Sonnenkult von allen Greueln reinigt.

Nachts schlummern die Menschen in ihren Kammern, bedeckten Hauptes, mit verschlossenen Augen und Nasen. Die Habe unter ihrem Lager vermöchte man ihnen wegzustehlen. Die Löwen irren umher, das Gewürm beißt. Tags aber stehen die Leute in Ägypten munter auf. „Sie waschen ihren Leib und greifen nach ihren Kleidern. Sie erheben ihre Hände, dich zu preisen." Bäume, Kräuter, Tiere, Vögel und Fische schulden ihr Leben dem luftspendenden Amon, der Samen in die Männer legt und das Junge aus dem Ei holt.

Wie der Ra-Mythus in diesen thebanischen Strophen, hat der Osiris-Mythus in der Osirisklage einen vermenschlichten Ausdruck gefunden, der die dumpfe Maßlosigkeit abstreift.

In der Erzählung des Plutarch, die den ägyptischen Inschriften und dem Papyrus von Nesi-Amsu konform ist, hat der Richter Usiris die helleren Züge eines Königs, eines, wie Orpheus, die Saiten spielenden, frommen Kolonisators. Seth, der böse Bruder, heißt nun Typhon, gleich dem hundertfältigen Drachen der griechischen Kosmogonie, den Zeus unter dem Ätna begräbt. Mit zweiundsiebzig Helfern — auch eine Königin von Äthiopien ist bei den Verschworenen — sperrt er den Osiris in eine Truhe, die er mit Nägeln und Blei zutreibt. Die Truhe schwimmt hinaus aufs Meer und landet bei Byblos, wo der Stamm einer Erika sie umklammert, den der König von Byblos in seinem Palaste aufstellt. Isis erlangt dorthin Zutritt, bemächtigt sich des Sarges, öffnet ihn und wirft sich schluchzend über ihren toten Bruder und Gatten. Dann geschieht die Zerstückelung der Leiche durch Typhon, die erneute Wanderschaft der Isis und die Errichtung der vierzehn Grabmäler. Als Horus herangereift ist, zieht er gegen Typhon aus, fesselt ihn und schlägt seiner Mutter, weil sie ihn schont, den Kopf ab, wofür ihr Hermes den Kopf einer Kuh gibt. Nochmals gebiert sie dem Osiris einen posthumen Sohn, Horus das Kind. Die Osirisklage, die um die Zeit der Wintersonnenwende alljährlich von den Vorsängerinnen einer Mädchenprozession rezitiert wird, ist in Strophen der Isis und Strophen der Nephthys geteilt. Sie ist auf das weibliche Gefühl abgestimmt, und schon zittert in ihr, trotz aller Theogonie, eine subjektive, ganz menschliche Erregung. „Komme zu deiner Wohnung," so jammert die Sprecherin der Isis, „deine Feinde sind nicht mehr. Komme zu deiner Wohnung, prächtiger Fürst! Blicke auf mich! Ich bin deine Schwester, die dich liebt. Schöner Jüngling, bleibe nicht fern von mir! Komme zu deiner Wohnung! Schnell, schnell! Siehst du mich nicht? Mein Herz ist in Gram um dich. Sehnsuchtsvoll suchen dich meine Augen. Muß ich säumen, dich zu schauen? Muß ich säumen, dich zu schauen?" Und mit ihr weint Nephthys ihre „zarte Sorge" um den höchsten Fürsten aus, die zweite schwesterliche Hüterin seiner Glieder.

Die ältesten Bücher der Ägypter und damit der Weltliteratur sind die Weisheitslehren des Papyrus Prisse, die der vierten und der fünften Dynastie angehören, die Weisheitslehren der Stadtvorsteher Kagemni und Ptahhotep. Die erste ist auf Regeln der Schicklichkeit beschränkt, Regeln für den Genuß von Speise und Trank, Mahnungen zur Besonnenheit im Gespräche. Der Ptahhotep, dessen Schrift aus der Zeit des Königs Esse datiert ist, spricht von den Gebrechen des hohen Alters, wo die Augen schwach, die Ohren taub sind, die Nase nur schlecht noch atmet, das Herz verstopft ist und die Erinnerungen schwinden; ein Greis von hundertzehn Jahren ist der Autor. Amenemhat, ein Pharao der zwölften Dynastie, spricht in einer „Auswahl von Wahrheiten" zu seinem Sohne von den Pflichten gegen Hohe und Niedere und erklärt ihm, daß nicht auf Sklaven, nicht auf Freunde, nicht auf einen Bruder Verlaß sei; in den Tagen der Trübsal stehe man allein. Unter der achtzehnten Dynastie setzt der Schreiber Enei oder Ani die Tradition des Ptahhotep fort. Er ist nüchtern, ein Freund der Ordnung, er warnt vor Unmäßigkeit, vor Schwatzhaftigkeit, vor den bösen Weibern, „die man nicht kennt in der Stadt", vor Zusammenrottung auf den Straßen, und er will Achtung vor Mutter und Gemahlin, Fleiß im Erwerb, Sorge für den Todesfall. Der Schreiber Duauf vollendet das Klassenbewußtsein der Weisheitslehrer, der Literaten. Er verspottet auf Kosten der professionellen Bildung die übrigen Tätigkeiten, die des Bildhauers,

Digitized by Google

den man niemals als Gesandten ausschickt, die des Bauern, der geprügelt wird, die des Schmiedes, der schwarz am Ofenloch sich plagt: „Seine Finger waren von Krokodilhaut, und er stank mehr als Fischeier". Nach Duauf geißeln andere Satiriker die Befehlshaber der Kornkammern, die Hofbeamten und die Offiziere.

Früh schon entwickelt sich die didaktische Poesie zur reflexiven. Dem König Entef aus der elften Dynastie wird eins dieser Lieder zugeschrieben, das in zwei Fassungen erhalten ist und bei Trinkgelagen und Festen gesungen wird. Es preist das vergängliche Leben, das der Mensch nicht, ohne seiner froh zu werden, vorüberziehen lassen soll. Auch das „Lied des Harfners" spricht in hedonistischem Sinne vom Tag des Sterbens, da man „wandern muß in das Land, von dessen Schwelle keiner wiederkehrt". Gegen Ende des mittleren Reiches tritt der Skeptizismus gegen die Jenseitsvorstellungen in dem „Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele" hervor.

Der Kranke, der darin das Wort hat, will Selbstmord begehen. Aber da er arm ist und nicht die Mittel hat, sich nach dem Totenritus bestatten zu lassen, weiß er nicht, was aus seiner Seele wird, und diese zweifelt, so sehr er ihr zuredet, an den Wonnen des himmlischen Westreichs. Dann klagt der Kranke das Leben an. Auf Erden triumphiert der Übeltäter, der frechen Herzens ist; der Sanfte ist mit Elend beladen. „Der Tod steht heute vor mir, wie wenn ein Kranker gesund wird, wie wenn man ausgeht nach der Krankheit. Der Tod steht heute vor mir, wie der Geruch von Myrrhen, wie wenn man am windigen Tag unter dem Segel sitzt. Der Tod steht heute vor mir, wie der Geruch von Lotosblumen, wenn man am Gestade der Trunkenheit sitzt. Der Tod steht heute vor mir, wie wenn jemand sein Haus wiederzusehen wünscht, nachdem er viele Jahre in Gefangenschaft war." Jetzt ist die Seele erschüttert, und sie gibt nach.

Die Königshymnen und Königsepen sind anfangs Götterhymnen und Götterepen, da Pharao Gott ist. Das älteste Stück ist die Hymne auf den dritten Senwosret, den Eroberer Nubiens. Als „unser Horus" wird er glorifiziert. Er hat die Bogenschützen geschlagen, ohne die Keule zu heben, und geschossen, ohne den Bogen zu spannen. Zweimal glücklich sind unter seinem Walten die Götter, seine Kinder und Ahnen, die Truppen, die Lande Ägyptens, zweimal groß ist er, „der Herr der Stadt". In der Regierungszeit Thutmosis des Dritten, der die Syrer unterwarf, stehen Hymnus und Epos nebeneinander.

Der Gott Amon spricht zu dem Sieger von Megiddo in Strophen von strengem Bau: „Sie hören dein Kriegsgeschrei und kriechen in Höhlen. Ich beraube ihre Nasen der Lebensluft und gebe Schrecken in ihre Herzen. Die Schlange auf deinem Haupt verzehrt sie. Was mein Uräus erleuchtet, ist dir untertan." Die Großen von Phönizien müssen dem Pharao gehorchen, Ostland und Westland, die Bewohner der Marschen und der Inseln, Libyer, Nubier und Beduinen. Eine Chronik der Schlacht von Megiddo läßt den König Kriegsrat halten. Die Gaufürsten empfehlen einen Umweg, er aber wählt den Paß von Aaluna, und das Heer antwortet: „Beim Leben Amon-Ras, des Herrn der Throne beider Lande, der in Theben wohnt und dich gezeugt hat, wir folgen deiner Majestät, wohin es sei, wie der Sklave seinem Herrn." Im Kriegsschmuck besteigt der König seinen weißgoldenen Wagen, und als sie ihn erblicken, fliehen „die Syrer und die von Kadesch" von Furcht gelähmt. Hier sind die Muster für Königshymne und Königsepos der neunzehnten Dynastie, deren Held Ramses der Zweite, der griechische Sesostris, ist. Ein Löwe wird er genannt, vor dem die Antilopen erzittern, ein nach Beute jagender Schakal, eine „Flamme, die von der Glut gekostet hat", ein Sturm und in seiner Allmacht ebenbürtig dem Ra. Das **Ramses-Lied** berichtet panegyrisch von der Schlacht gegen die Cheta, in die das ägyptische Heer durch eine List ihrer Bundesgenossen, der tückischen Schasu, gelockt worden ist. Das Fußvolk und die Reiterei des Pharao werden zurückgedrängt. Die Streitwagen der Cheta umringen ihn selbst. Er betet zu Amon-Ra: „Was ist das, mein Vater Amon? Vergißt denn ein Vater seines Sohnes?" Er hält dem Sonnengott vor, daß er ihm seine Beute geschenkt und dreißigtausend Ochsen geopfert, daß er ihm Tempel und Obelisken aus Felsquadern aufgetürmt habe. Dann fliegt Amon herbei und hilft dem Ramses-Miamun, dem Amon-Schützling. Wie eine Pest vernichtet der Pharao die Cheta. Nach dem Sieg straft er Gaufürsten und Truppen ob ihres Kleinmuts und läßt seinen tapferen Rossen das köstlichste Futter reichen. Tags darauf eilt er hinter den Cheta her. Ein Löwe wandelt

Digitized by Google

neben seinen Stuten, Haufen blutender Leichen schichten sich vor seinem Gespann. Der Zügel des Landes Cheta bemächtigt er sich für immer. Nun ruht er, unter dessen Sandalen alle Fremden zermalmt werden, in den königlichen Doppelpylonen heiter aus. Diese Ramses-Figur ist keine andere als die, die im thebanischen Rameseum das polychrome Bild der Schlacht von Dapur zeigt, oder als das tyrannische Phantom im Mumienhause zu Kairo, der zahnlose Greis mit der Adlernase, dem weißgelben Haar, dem entfleischten Vogelhals und der drohend erhobenen Hand, vor dem nach mehr als dreitausend Jahren der sensitive Franzose Pierre Loti jählings erschrak.

Der ägyptische Roman entsteht aus Fürstenliedern, aus den Grabschriften von Großen. In der sechsten Dynastie stellt Une sich das Zeugnis aus, daß er an der Spitze eines in Syrien glücklichen Heeres gestanden oder einen Prozeß gegen die Königin gewonnen habe. Unter der sechsten Dynastie lebt der Held der „Abenteuer des Sinuhe", ein Erbfürst, Verwandter Amenemhats I. und Statthalter im Lande der Sittiu.

Die romanhafte Biographie teilt mit, wie im Palaste zu Theben laute Klage erschollen sei, als der König vom Tode dahingerafft wird. Der Staatsrat schickt die Nachricht dem Kronprinzen Senwosret, der auf einem Feldzug gegen die Timihu, die Libyer, begriffen ist und nun wie ein Sperber nach Hause fliegt, weil er sich der Herrschaft nicht sicher glaubt. Sinuhe fürchtet den neuen Pharao und entzieht sich ihm durch Flucht. Er verbirgt sich in den Büschen, schläft im offenen Felstal, überquert den Nil auf einem Floß ohne Steuer und gelangt nach Kedem. Dort wird er ein Diener des Fürsten Amienschi. Er ist schlau und höfisch genug, den Senwosret begeistert zu loben. Amienschi verheiratet ihm seine älteste Tochter und schenkt ihm das Land Iaa, das Feigen, Trauben, Wein, Honig, Obst, Öl, Gerste, Weizen, Herden, Gänse und Wild im Überfluß hat. Seine Kinder wachsen zu Starken heran, er wird oberster Feldherr, und als einer der heimischen Krieger ihn zum Zweikampf herausfordert, schießt er ihm einen Pfeil durch den Nacken: „Er schrie und fiel auf seine Nase, und ich fällte ihn mit meiner Lanze. Mein Siegesgeschrei stieß ich auf seinem Rücken aus, und alle Tenu schrieen." Der ganze Besitz des Toten geht an ihn über. Dann sehnt er sich nach dem Orte seiner Geburt, nach Ägypten. Senwosret lädt ihn zur Rückkehr ein, und er erwidert in einem entzückten Dankbrief. Er verläßt die Fremde, nachdem er seinem ältesten Sohn seine Habe vermacht hat, und reist den Horusweg zum Pharao, der ihm einen Bauernvorsteher und ein Lastschiff mit wertvollen Dingen entgegensendet. Die Königskinder sind in der Halle, als Sinuhe diese betritt. Senwosret sitzt auf hohem Thron und begrüßt ihn zornig. Ein Schauer packt seine Glieder. „Hebe ihn auf," spricht Pharao, „ich will mit ihm reden. Siehe," sagt er zur Königin, „das ist Sinuhe, der jetzt wie ein Wüstenbauer daherkommt." Die Frauen tanzen und bitten für ihn. Er wird rasiert, gewaschen, in Leinen gekleidet, gesalbt und schläft in einem Bett. Der König stiftet ihm eine Grabpyramide und eine mit Gold überzogene Statue, die einen Schurz aus Weißgold hat.

Aus ähnlichen Historien des mittleren Reiches ist der durch einen Papyrus der Petersburger Eremitage bekannte Roman des Schiffbrüchigen verdichtet. Ein Seefahrer fährt auf einem Riesenboot mit löwenkühnen Matrosen übers Meer. Ein Orkan zerschmettert das Schiff. Die Besatzung ertrinkt, nur einer, der Seefahrer, rettet sich zu einer Insel, die nicht öde, sondern verschwenderisch fruchtbar ist.

Er bringt den Göttern ein Dankopfer dar. Plötzlich naht eine bärtige Schlange mit goldenen Schuppen und blausteinfarbener Haut. Sie stellt dem Schiffbrüchigen drohende Fragen und schleppt ihn zu ihrem Nest. Aber dann entpuppt sie sich als ein edles Wesen und als Fürstin von Punt. Mit ihren Brüdern, ihren Kindern, ihren Hausgenossen und einem Mädchen bewohnt sie die Insel, die die Insel Ka ist, das Eiland der verklärten Seelen. Nach vier Monaten, so tröstet sie den Seefahrer, werde ein Schiff ihn abholen. Als dieses sichtbar wird, schenkt sie ihrem Gast Spezereien, Elfenbein, Windhunde, Paviane und grüne Affen, die er dem König mitnimmt. Und Pharao ehrt ihn vor allem Volke.

Dem mittleren Reich wird auch die Geschichte des Bauern zugerechnet, der Eseltreiber und Handelsmann ist, und nach dessen Waren Asari, ein reicher Beamter, trachtet. Dieser Neider versperrt einem Esel des Bauern mit Tüchern die Straße; das Vieh streift daher einen Dattelbaum und zupft sich ein paar Früchte ab. Nun entreißt Asari dem Bauer das Gepäck und mißhandelt ihn. Die anderen

Digitized by Google

Beamten, die der Verfolgte anruft, unterstützen trotz seiner Redegabe ihren Kollegen. Aber der Bauer spricht tagelang weiter. Seine Reden werden für den König aufgezeichnet, der sich daran belustigt, und erst als er Selbstmord begehen will, erhält er Genugtuung.

Späterhin werden die Romanmotive immer fabelhafter. In der Epoche der Hyksos hat die Geschichte vom König Chufu und den Zauberern ihren Ursprung.

Der König plaudert mit seinen Söhnen über magische Kunststücke. Prinz Chefre weiß von einem Priester, der dem Liebhaber seiner Frau ins Bad ein wächsernes Krokodil werfen läßt, das sieben Ellen groß wird und den Ehebrecher verschlingt, indessen die Frau zum Feuertod verurteilt wird. Prinz Baufre weiß von einem Zauberer, der einen See wie einen Fächer aufklappte, damit eine Favoritin einen Malachitschmuck, der im Wasser lag, wiederbekomme. Der Dritte, Prinz Hardedef, bringt den hundertzehnjährigen Zauberer Dedi herbei, der dem König weissagt, das älteste von drei ungeborenen Kindern einer Priesterfrau werde Hoherpriester zu Heliopolis werden. Isis, Nephthys und drei andere Götter entbinden das Weib vor der Zeit unter wunderbaren Umständen.

Der Schluß des Romans ist nicht aufbewahrt. In der Epoche nach Thutmosis III. verbreitet sich das Märchen vom verwunschenen Prinzen, dem in der Wiege die Hathoren, die Schicksalsgöttinnen, prophezeien, er werde durch ein Krokodil sterben, durch eine Schlange oder einen Hund.

Als Knabe erbettelt er sich von seinem Vater ein Windhündchen, das er vom Palastdach aus gesehen hat. Als Jüngling zieht er zu dem Fürsten von Naharina, der seine einzige Tochter in einem Hause gefangen hält, dessen Fenster siebzig Ellen hoch über dem Boden liegen; nur der soll sie zur Frau bekommen, der den Turm zu erklettern vermag. Der Prinz leistet das Probestück; die Prinzessin küßt ihn und umarmt ihn an allen seinen Gliedern. Aber da er sich für den von einer Stiefmutter vertriebenen Sohn eines ägyptischen Offiziers ausgibt, verschmäht der Fürst diesen Schwiegersohn. Er will den Eindringling töten, und erst als die Prinzessin mit ihm sterben zu wollen erklärt, gibt er zu der Hochzeit seinen Segen. Dann erfährt die Jungvermählte von dem Orakel der Hathoren. Eine Schlange, die nachts an den Prinzen herankriecht, berauscht sie durch Milch und macht sie unschädlich, ein Krokodil, das ihn schlucken möchte, wehrt sie ab. Das Windhündchen jedoch wird dem Verwunschenen zum Unheil; denn als er mit seiner Frau vor den abgewiesenen Freiern in eine Höhle flüchtet, verrät es den Aufenthalt seines Herrn.

In die Zeit der neunzehnten Dynastie fällt die Geschichte von den zwei Brüdern. Zwei Bauern sind es, vom selben Vater und derselben Mutter: Anup, der ein Haus und eine Frau hat, und Bata oder Bitiu, der als Diener bei ihm sich plagen, die Kleider reinigen, das Vieh lenken, pflügen und dreschen muß.

Jeden Abend gibt er seinem großen Bruder die geernteten Kräuter ab, um dann im Stall bei den Rindern zu schlafen, jeden Morgen bäckt er Brot und weidet die Rinder, die ihm verständnisvoll sagen, wo das beste Gras ist. Eines Tags kommt Bata in die Hütte, als Anup draußen ist, und trifft vor dem Spiegel seine Schwägerin, die ihn zur Sünde verleiten will; mit Abscheu weist er sie zurück, und sie verfährt gegen diesen Joseph wie die Frau des Potiphar. Sie schmiert sich schwarze Fettmale auf den Leib, geht zu Bett und empfängt ihren Mann, ohne ihm Licht angezündet zu haben und ihm Wasser über die Hand zu gießen. Sie klagt den tugendhaften Bata eines Vergehens wider ihre Ehre an. Wie ein Panther wütet Anup. Mit geschliffenem Messer lauert er hinter der Stalltür dem Bruder auf. Aber den Kleinen warnen seine Kühe, er sieht unter der Tür die Füße Anups stehen und entläuft. Na, den er anfleht, läßt zwischen ihm und seinem Verfolger einen Strom voller Krokodile schwellen. Am nächsten Tag unterrichtet Bata den Ergrimmten vom wahren Sachverhalt und entmannt sich vor ihm. Er scheidet mit einer letzten Bitte: Anup möge dereinst sein Herz, das er im Zederntal auf die Blüte einer Zeder legen werde, heimholen und in frischem Wasser baden. Wenn in der Kanne das Bier schäumen wird, soll Anup erkennen, daß Bata tot ist. Reuig geht der von seinem Weib Betrogene nach Hause, erschlägt das Weib, gibt den Leichnam den Hunden zum Fraß und trauert in Sack und Asche. Bata wandert ins Zederntal und legt, wie er angekündigt hat, sein Herz auf die oberste Blüte. Die Götter sind ihm hold und gewähren ihm ein Mädchen, das er in sein Geheimnis einweiht. Aber diesem Mädchen ist der Tod durch das Schwert bestimmt. Eine Locke, die ihr die Meereswogen rauben, flattert auf die Wäsche des Pharao, der erst durch Boten, die Bata umbringt, dann durch eine Kupplerin die Eigentümerin

Digitized by Google

des duftenden Haares zu gewinnen strebt und sie, als sein Plan gelungen ist, zu seiner Frau macht. Die schöne Königin rät ihm, die Zeder mit Batas Herz zu fällen. Bata stirbt. Erst im vierten Jahr wird er durch die Treue seines Bruders wiederum belebt. Er nimmt die Gestalt eines Apisstiers an, sagt zu der Königin: „Ich bin Bata!“ und wird auf ihr Geheiß geschlachtet. Seinem Blut entsprießen zwei Sykomoren, die die Falsche abermals fällen läßt. Ein Splitter fliegt ihr in den Mund. Sie wird davon schwanger und gebiert Bata zu neuem Menschendasein als Prinz und König. Als er den Thron besteigt, verfügt er ihre Hinrichtung; nach dreißig Jahren wird Anup Pharao.

Unter der zwanzigsten Dynastie wird die Geschichte von der Prinzessin von Bechten verfaßt, die der thebanische Gott Chonsu von einem Dämon befreit, worauf sie als Sperber nach Ägypten zurückkehrt. In der saitischen Zeit wird die Geschichte von Satni ausgesponnen, dem auf den historischen Ramses III. deutenden Prinzen, der in der Gräberstadt von Memphis umherirrt, voll Gier nach dem verderblichen Zauberbuch des Gottes Thoth, und dem toten Noferkephtah in spukhaftem Brettspiel es abgewinnt, dann aber es zurückerstatten muß. Im Ptolemäerreich entsteht die durch Herodot den Griechen erzählte Diebsgeschichte vom Schatze des Rhampsinit.

Der Baumeister, der dem Pharao ein unzugängliches Schatzhaus gebaut hat, gibt, als er todkrank ist, seinen beiden Söhnen an, welcher Stein in die Wand herausnehmbar eingesetzt ist, so daß seine Verschiebung die Öffnung der Schatzkammer erlaubt. Nach seinem Tode plündern die Söhne dreimal nachts das Schatzhaus. Der König, der nicht begreift, wie das Siegel unversehrt bleiben konnte, läßt um die Goldgefäße Fußschlingen legen, in denen sich beim vierten Einbruch einer der Diebe fängt. Auf seinen Wunsch schneidet ihm sein Bruder den Kopf ab, damit der König den Namen der Verbrecher nicht erfahre. Die List ist geglückt. Der Pharao steht vor einem Rätsel. Jedoch er vermeint, die Anverwandten des Kopflosen zu ertappen, wenn sie mit Wehgeschrei um ihn zu trauern kämen, und so hängt er den Leichnam an der Mauer auf. Der überlebende Bruder will zuerst die Gefahr vermeiden, dann zwingt ihn seine Mutter, den Toten heimzubringen. Er macht die Wachen durch Wein trunken, den er aus scheinbar zerrissenen Schläuchen rinnen läßt, schert jenen, als sie voll sind, die rechte Backe kahl und entführt den Leichnam auf seinem Esel. Der König versucht ein Letztes. Er überantwortet seine Tochter jeglichem Ägypter, der ihr zuvor die klügste und schändlichste Tat seines Lebens beichten würde. Der Meisterdieb geht hin und erzählt ihr alles. Aber wie sie ihn haschen will, hält er ihr seines Bruders abgeschnittenen Arm hin, den er unter dem Mantel versteckt hatte, und entschlüpft. Da sieht Pharao, daß des Diebes Verschmitztheit unübertrefflich ist, und gibt ihm seine Tochter zur Frau.

Die älteste Profanlyrik der Ägypter repräsentieren Arbeitslieder aus der fünften Dynastie, das Lied eines Schafhirten, das Lied eines Ochsenhirten, Arbeitslieder der Bauern, der Sänftenträger und Ruderer. Unter der achtzehnten Dynastie blüht die Liebeslyrik auf.

Zumeist ist die liebebedürftige Frau die redende Person. Sie erinnert den Geliebten daran, daß sie von ihrer Hüfte und von den Warzen ihrer Brüste seine Hand nicht abgestreift habe, daß sie Schränke mit wärmendem Leinen besitze. Oder sie stellt ihm vor, daß sie, ehe noch ihre Locken ganz fertig gewesen seien, ihm entgegengelaufen sei, daß sie heute die Wildgans im Vogelsprenkel lasse, statt wie sonst ihre Mutter mit Geflügel zu versorgen, oder sie bezeichnet sich als die Vogelfängerin, die den Geliebten mit ihrem Netz umstrickt, wenn er voll arabischer Düfte, die Klauen von Balsambarz riechend, über Ägypten dahinfliegt. Sie freut sich, wenn sie bei Tagesanbruch, beim ersten Locken der Taube, ihren „Bruder“ in ihrem Bette findet. Ein durchsichtiges Hemd aus Königslinnen hat sie an, wenn sie mit ihm badet; er taucht mit einem roten Uto-Fisch empor, der sich artig in ihre Finger schmiegt. Verrät er sie, so schmeckt Most ihr wie Vogelgalle. Auch die männlichen Liebeslieder sind Lieder des Begehrens. „Gib mir meine Schwester heute nacht in die Laube,“ so bittet der Ruderknecht — der in Wahrheit ein Höfling ist — und träumt von Memphis, das in der Stunde seiner Wonne „ein Fläschchen von Wohlgerüchen“ sein wird. Er will zur Geliebten selbst über den breiten Strom schwimmen, auf dessen Sandbank ein Riesenkrokodil steht. Er schwärmt von ihr als von einer Königstochter; ihr Haar ist dunkler als die Adebbeeren, ihre Zähne weißer als der Splitter von Feuerstein an der Säge, ihre Brüste sind zwei an ihrem Arm befestigte Kränze. Bald wird diese Lyrik verzierlicht. Pretiöse Umschreibungen des Stadtbildes und Blumen- oder Baumallegorien,

Digitized by Google

wie unter der zwanzigsten Dynastie die Gedichte vom Granatbaum, Feigenbaum und Sykomore, werden Exempel der Künstlichkeit, von der sich nur ein vom Todesschauer durchzittertes Lied, ein Lied mit dem Refrain: „Artemidoros, Liebster, Liebster du, verlasse, o verlasse mich nicht" noch abhebt.

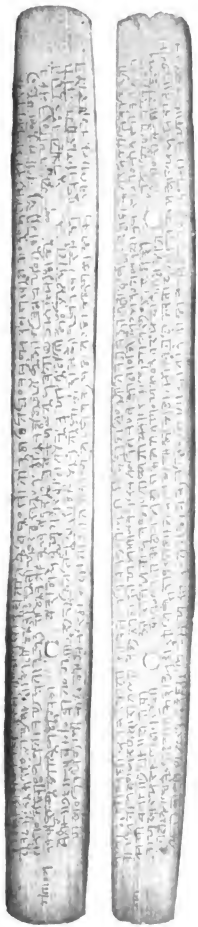
Die Wissenschaft der Ägypter hat die astronomischen Texte der Pyramiden gezeitigt, mathematische und medizinische Handschriften, wie den Papyrus Rind und den Papyrus Ebers und juristische Dokumente. Kurz nach der Büchertabelle Klemens des Alexandriners erlischt die ägyptische Literatur. Sie ist eine Literatur der Ansätze und der Fragmente, der Synthese und dem Drama noch fern. Und so bestätigt auch sie, trotz ihres Lebens, das Wort Hegels von der ägyptischen Kunst, die wie die Memnonsäule stumm den Morgen erwartet habe.

3. Babylonier und Assyrer

Noch weiter vor der Schwelle macht die babylonisch-assyrische Literatur halt, die größte und älteste der kleinasiatischen Kulturwelt, die mit der nordafrikanischen der Ägypter in engem Zusammenhang steht. Am Nil, bei dem Dorfe Tell Amarna, hat man über dreihundert Tonplatten mit assyrisch-babylonischen Keilschrifttexten gefunden, Sendschreiben von assyrischen oder sogar cyprischen Herrschern und von Verwesern der den Ägyptern botmäßigen Städte Syriens und Kanaans. Die mesopotamischen Könige wünschen den Pharaonen Glück im Haushalt, mit ihren Weibern und Kindern, ihren Vasallen, ihren Pferden und Wagen. Der König Tushratta gibt seine Tochter Tatum-ḫipa Amenhotep III. zur Braut, Amenhotep IV. zur Gemahlin, spendet einen kostbaren Brautschatz und bereitet der Göttin Ishtar „aus der Stadt Nina, der Herrin der ganzen Erde", den Weg nach Theben. Das Tauschobjekt der Ägypter ist Gold aus dem Lande Ophir. „Kuchen von Gold," schreibt Tushratta, „als ob es Kupfer wäre, wirst Du mir senden. Möge das Gold, das ich verlange, das Herz meines Bruders nicht krank machen; möge ich das Herz meines Bruders nicht krank machen."

Die Vergangenheit Babels reicht in der Darstellung der jüdischen Bibel bis auf den Hamsenkel Nimrod zurück, den Jäger, und Assur, den Erbauer von Ninive. Den Turm von Babel identifizkert die Forschung mit dem Tempel Bit-Zida, den Nebukadnezar erneuert hat, und der sich in der Stadt Borsippa, dem heutigen Ruinenfeld von Birs-i-Nimrud, befand. Das Ur der Bibel, die Stadt der mit den Babyloniern verfeindeten Chaldäer, hat Rawlinson in den Trümmern von Mugoyir am Euphrat entdeckt; dort ragte dreitausend Jahre vor Christus der Tempel des Mondgottes Sin. Vor der Einwanderung der babylonischen Semiten wohnen um die beiden vorderasiatischen Riesenströme im Süden die Sumerer, im Norden die Akkader. Die Sumerer schon sind die Urheber der Keilschrift, die zuerst Bilderschrift ist, dann jedoch ihre winkligen Schriftzeichen erhält. Bis zu Darius ist sie polyphon, mit der Möglichkeit verschiedener Lesung eines Zeichens verbunden. Sie hat syllabischen Charakter, und sie ist zugleich ideographisch — ein ganzes Wort läßt sich mit einem Zeichen wiedergeben. Nach dem Jahre 3000 wandern von Arabien her die Babylonier ein, die dem Gotte Bel dienen und den Namen der sumerischen Stadt Kadingira, „Tor Gottes", wörtlich in „Bab-el" übertragen. Gegen 2000 wirft sich Hammurabi zum Despoten auf, der den Gott Marduk an die Spitze stellt und von Shamash, dem eigentlichen Sonnengott, die von ihm im Tempel zu Babylon ausgehängte Gesetzsammlung empfangen zu haben behauptet. Die Babylonier sind Architekten, Kaufleute, priesterliche Magier, Exorzisten, Anatomen und Astrologen. Die Kunst der Sterndeutung ist mit ihrem und der Chaldäer Gedächtnis verbunden. Sie schaffen sich sieben

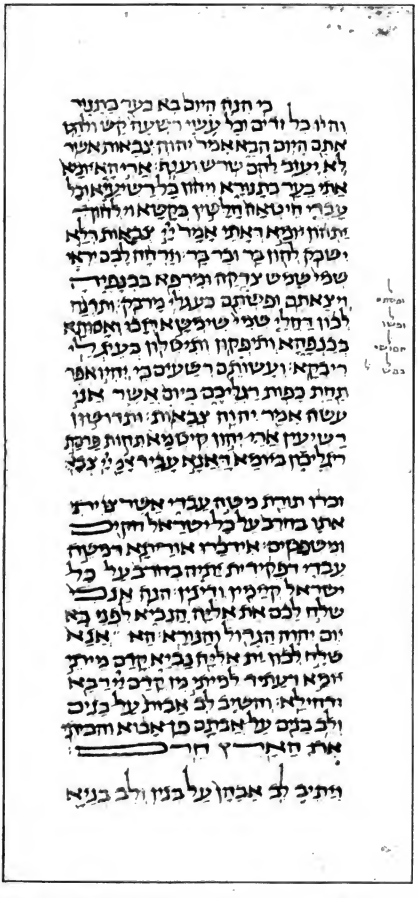
Digitized by Google



Ein eigenartiges Schriftdenkmal der Inder

Manuskript aus dem Rigveda auf Palmblättern

Digitized by Google



Teil eines hebräischen Manuskriptes aus den Propheten

Digitized by Google

Planetengötter, nach denen sie die Wochentage taufen, und die Sterngruppen, die nach ihrem Beispiel noch das heutige Europa mit Tiernamen belegt. Wenn Bit-Zida der Tempel der Nacht ist, gilt Bit-Saggil ihnen als Tempel des Tages; beide denken sie sich als Prozessionsziele der in der Gestalt von Tempeltöchtern personifizierten Himmelserscheinungen. Bald nach Hammurabi werden Erben dieser friedlichen Zivilisation die streitbaren Assyrer. Sie haben gewaltige Häuptlinge, den ersten und den dritten Tiglath-Pileser, vier Salmanassar, den Sargon, den Sanherib, den Asserhaddon und den Assurbanipal, den Besitzer der großen Bibliothek, die vor einem halben Jahrhundert in Kujundschik bei Mosul entdeckt worden ist. Aus seinem aufrührerischen, im brennenden Palast umkommenden Bruder Shamasha-mukin haben die Griechen den Sardanapal, den letzten König von Ninive, gemacht. Ein neues kriegerisches Reich errichten die Chaldäer; Nabopolassar und Nebukadnezar verdunkeln den assyrischen Ruhm. Doch dieses spätbabylonische Königtum endet unter Nabonidus und seinem Sohne Belsazar, den der jüdische Daniel mit Nabonidus verwechselt.

Die **Gesetze des Hammurabi,** das wichtigste Denkmal der zweiten Geschichtsperiode und der ersten Literaturperiode, werden im Jahre 1902 von französischen Archäologen in Susa gefunden, wohin sie aus Babylon durch die Perser verschleppt worden sind; vor 1902 hat man nur kleine Teile gekannt. Jetzt sucht vor allem die christliche Theologie dem Inhalt dieser Funde gerecht zu werden, die die Originalität der sechs Jahrhunderte später von Moses am Berge Sinai empfangenen Gesetze herabdrückt, weil deren Anlehnung an den babylonischen Kodex unzweifelhaft ist. Familienrecht, Strafrecht, Heeresrecht, Priesterrecht und Sklavenrecht werden in Paragraphen umrissen, mit schärfstem Sinne für die Logik der Sprache. Die Hymnenliteratur hat in den assyrischen Bußpsalmen „zur Beruhigung des Herzens" eine außerordentliche Höhe erreicht.

„Dein Ohr horche auf meine Worte, voll Seufzens," so spricht der zerknirschte Assurbanipal zu Ishtar, „deine Seele tue sich auf meinem Klagelaut. Sieh auf mich, Herrin, und wende dich zu mir, daß das Herz deines Dieners erstarke."

Unter den mythologischen Epen der Assyrer ist das roheste und dumpfeste das „Enuma Elish", das Epos von Marduk und Tiamat, das man aus fünf unvollständigen Tontafeln, dem Rest von sieben, erschlossen hat. Am feierlichsten ist der Gesang, der die Einsetzung Marduks, des babylonischen Stadtgottes, zum Götterkönig, seine Ehrung durch die anderen Götter, seine Väter, und seine Rüstung zum Kriege gegen Tiamat und ihren Gatten Kingu berichtet.

Er fordert die Nachtgöttin zum Kampfe heraus; wild und laut beginnt sie zu schreien. Marduk reißt ihre Kiefer voneinander, sprengt mit einem Orkan, den er entfacht, ihren Bauch, zerstückelt ihre Eingeweide und fällt die Hälfte ihres Leichnams als Himmelswölbung auf; er verriegelt ihre Wasser und befiehlt einem Hüter zu wachen, damit sie nicht entströmen. Er setzt die zwölf großen Sterngötter ein und bedeckt den Mond mit einer Königsmütze; bei Vollmond sinkt sie herab, und die glänzenden Hörner werden bloßgelegt. Ein Hymnus für Bel ist das Schlußstück.

Viel differenzierter sind die poetischen Mittel im Epos von Ishtars Höllenfahrt. Eine leidenschaftliche Anrede der Göttin an den Pförtner der Unterwelt, ihre Drohung, die Pforte zu erschlagen, zu zersplittern, zu erstürmen, zu vernichten, und die Antwort der „wie eine abgeschnittene Blüte, wie ein Rohrstengel" zitternden Totenkönigin: „Leuchtet auf, ihr verzehrenden Flammen! Leuchte auf, feurige Lohe!" leiten eine siebenfache Demütigung Ishtars ein.

Sieben Tore hat die Unterwelt; siebenmal zwingen die Wächter sie, Zierat und Kleider herauszugeben. „Wächter," so klagt sie an der ersten Pforte, „warum hast du mir sie genommen, die große Krone von meinem Haupt?" Beim siebenten Tor ist sie nackt. Die Totenkönigin

Digitized by Google

überläßt sie ihren Dienern und schlägt sie am ganzen Leib mit Seuchen. Doch auch die Erde wird, seit Ishtar von ihr verbannt ist, unfruchtbar. Der Gott Ea schickt einen Boten hinab, der sich des Lebenswassers bemächtigt und Ishtar befreit.

Zwei kleinere mythologische Epen sind dem babylonisch-assyrischen Schrifttum entsprungen, das vom Sturmvogel Zu, der dem Bel die Schicksalstafeln raubt, und die Paradiesjage von Adaga, dem Sohne Ea's, und dem Verlust der Unsterblichkeit. Heldenepen sind das Epos vom König Sargon, der zum Geliebten der Ishtar erklärt wird, und das von **Gilgamesh**, dem Schützling des Sonnengottes Shamash. Es ist verworren, aber es ist elementar.

Gilgamesh, der König und Gottmensch, bedrängt die Stadt Uruk, der er aus langer Belagerung geholfen hat, und jammernd bittet das Volk die Göttin Aruru, dem Gefürchteten einen Widersacher zu erwecken. Aruru wäscht ihre Hände und knetet aus Lehm den haarigen Eabani, der wohl vordem ein leibhaftiger Löwe war; denn noch heißt es von ihm, daß er wie ein Tier Waldkräuter gefressen habe und mit den Tieren zur Tränke gegangen sei. Der Jäger der Götter, Sadu, der Eabani nach Uruk bringen soll, hat weniger Erfolg als eine Ishtardienerin, eine Lustdirne. In Uruk werden Gilgamesh und Eabani, der jenem einen Traum enträtselt und nur noch für kurze Zeit in die Wüste entweicht, Freunde. Zusammen ziehen sie wider den Elamiterfürsten Chumbaba, der Ishtar, die Stadtgöttin, weggeführt hat, erobern seine Burg und holen Ishtar zurück. Jetzt aber entbrennt diese in Liebe zu dem stolzen Gilgamesh. Sie verheißt ihm einen Wagen von Gold und Edelstein, der mit großen Kudanu-Löwen bespannt sein werde, und will ihm alle Könige der Welt tributpflichtig machen. Der Held jedoch verschmäht sie und wirft ihr ihre Unzucht vor, ihre Niedertracht gegen ihren Jugendgemahl Tammuz, gegen einen bunten Vogel, dem sie die Flügel zerbrochen, gegen einen Löwen, den sie betrogen, gegen ihr Roß, das sie abgemattet, gegen einen Oberhirten, den sie in einen Tiger verwandelt, gegen den Ishullanu, den Gärtner ihres Vaters, den sie geschwächt habe. Rasend begibt Ishtar sich in den Himmel und verlangt von ihrem Vater Anu die Entsendung des Himmelsstieres gegen ihren Beleidiger. Aber Gilgamesh durchbohrt den Stier mit seinem Schwert, und Eabani, der das Ungetüm am Schweife gehalten hat, schleudert das blutige Fleisch an den Kopf der von der Mauer herab fluchenden Göttin. Ishtar rächt sich. Eabani wird vom Tode getroffen, Gilgamesh vom Aussatz. Nach „Tod und Leben" zu fragen, reist er zu seinem Ahnherrn Sit-Napishtim. Er muß an Löwen vorbei und an den Skorpionmenschen. Dann trifft er am Meere die Göttin Sabitu, die zuerst ihr Tor vor ihm versperrt und zögernd ihm die Richtung zu Arad-Ea, dem Schiffer des Sit-Napishtim, weist. Arad-Ea ist vom fernen Westen herangenaht. Seine Bedingung ist, daß Gilgamesh selbst sich einen langen Baum, ein Ruder, verfertigt. Fünfundvierzig Tage dauert die Fahrt, die so gefährlich ist, daß Gilgamesh seinen Gürtel löst und ins Meer springt. Endlich landen sie an der Insel der Seligen. Hier folgt Sit-Napishtims Erzählung von der Sintflut (S. 3). Zu seiner Heilung soll Gilgamesh sechs Tage und sieben Nächte nicht schlafen, was er in seiner Müdigkeit verabsäumt. Dann bäckt ihm das Weib des Sit-Napishtim sieben mystische Brote. Er wäscht seine Kleider, was seine Schönheit wiederherstellt, und sucht nach dem Rat seines Ahnherrn im Süßwasser die Lebenspflanze; doch als er sie in einen Brunnen fallen läßt, raubt eine Schlange sie ihm. Nichts mehr verleiht ihm Trost. Zu Fuß wandert er heimwärts nach Uruk. Das einzige, was ihm der Gott Ea, milder als zwei andere Götter und eine Göttin, gewährt, ist, daß sein Freund Eabani ihm erscheint, um ihm über die Dinge nach dem Tode zu berichten. Er sagt ihm, daß, wer in der Schlacht stirbt, drunten auf einem Polster lagere und reines Wasser trinke, von seiner Familie umstanden. Aber wessen Leiche unbestattet auf dem Felde bleibe, der habe Abfälle zur Speise. Bald nach dieser Traumerscheinung mag das Epos mit dem Tode des Helden ausgeklungen haben.

Ein geschichtlicher Roman der Assyrer ist der von Hugo Ibscher nach einer in Elephantine gefundenen aramäischen Handschrift wiederhergestellte Roman vom weisen Achikar, dem Minister des Königs Asserhaddon, und von der Bosheit seines Ziehsohnes Nadan, der ihn „lebend unter die Erde bringt", aber selbst von des Todes Schlingen erfaßt wird. Dem Verfasser des jüdischen Tobias ist diese Legende bekannt gewesen.

Die spätbabylonische Literatur entbehrt ganz der Dichtung; die Erbschaft der sumerisch-akkadischen Völker ist verbraucht. Aber ihre Fortwirkung auf die Ägypter ist erörtert, die auf die Hebräer, bei Hammurabi und beim Gilgamesh, angedeutet worden, die auf die Griechen ist notorisch, und neue Dokumente belegen eine Kulturgemeinschaft der Babylonier mit den Indern.

Digitized by Google

Zweites Kapitel

Die Inder

1. Brahmanische Religionsliteratur

Im Jahre 1909 sprach Hugo Winckler, der Berliner Orientalist, seine Hypothese über die Wohnsitze der Aryas, die man Arier nennt und als reinste und älteste Gruppe einer indogermanischen Rasse ansieht, vor ihrem Eindringen in das Indusland aus. Die Namen der arisch-indischen Götter Mithra, Varuna und Indra sind als Zeugenunterschriften unter zwei Verträge gesetzt, die der König Subbiluliuma mit Matinatsa, dem Sohne des Königs von Mitanni, abgeschlossen hat. Mitanni ist das heutige Mesopotamien, und Matinatsa wird als König der Harri — der Arier, der ägyptischen Haru, der biblischen Horiter — bezeichnet. Seine Vasallen werden wie im Sanskrit „mariannu", die Mannen, genannt. Es ist dieselbe Eskorte und „Mitmörderschaft" des Königtums wie bei den Achämeniden und zur Zeit der europäischen Völkerwanderung. Die Harri saßen in Armenien. Sie waren noch nicht in Aryas, Perser und sonstige Zweige gespalten; sie hatten Einflüsse der sumerischen Kosmologie und die sumerischen Schriftzeichen angenommen. Diese Hypothese Winclers ist der Geschichte treuer als die nebligen Phantasien von einer Völkerwiege an der Ostsee.

Die Harri oder Aryas sind, wie noch die deutsche Wortform erkennen läßt, die „Herren", und zwar gegenüber den Dasyas, den Sklaven oder Feinden, die früher als sie südöstlich vom Hindukusch angesiedelt sind und um das Jahr 3000 vor Christus von ihnen unterjocht werden. Es sind die Mundas oder Kolarier und die Dravidas. Die Aryas rühmen sich als das „weiße" und blondhaarige Volk, was eher mythologische Idealisierung aus dem Sonnenkult heraus als ethnologische Wahrheit ist, und verachten die Dasyas als „schwarze" Menschen. Sie schmähen sie als gottlos und gesetzlos. Sie selbst haben eine Mehrheit von Stämmen und Stammeskönigen. In der ersten Epoche herrscht die Kriegerkaste, die Kaste der Kschatryas, der als Zweck des Krieges die Erbeutung von Rindern gilt, weshalb Krieg und Rinderjagd durch dasselbe Wort ausgedrückt werden. Dann ertingen die Priester die Macht, die Brahmanen. Die Abwanderung nach dem Osten, nach dem Ganges, geschieht, und alle Energie der von der ungewohnten tropischen Natur überwältigten Rasse löst sich in wilder Askese, in fanatischem Büßertum, bis sie völlig verdämmert.

Schon um 1500 vor Christus beginnt mit den Hymnen des Rigveda die indoarische Literatur, und schon in dieser Phase ist eine von der Volkssprache verschiedene, dem Altpersischen ähnelnde poetische Sprache vorhanden. Die Sprache der klassischen Zeit ist das Sanskrit, die „geschmückte Sprache". Daraus entwickeln sich das Pali, die „heilige Sprache" der Buddhisten, und das Prakrit, eine Dialektgruppe, deren sich Lyriker und Dramatiker bedienen. Der Vers der Epiker ist der Shloka. Einige Jahrhunderte vor Christus greift der Lenadialekt um sich. Die Schrift der Sanskrittexte ist jetzt das Devanagari, die „göttliche Stadtschrift", eine Silbenschrift, die sich von der zumal unter König Asoka angewandten Schrift herleitet. Auch die Literatur der Inder ist, wie die ägyptische und die babylonische,

Digitized by Google

gefährdet worden. Die früheſten Nachrichten über ihre Geiſtigkeit verdankt der Okzident den Perſern. Darius, der Sohn des Hyſtaspes, läßt Indien durch den Griechen Skylax bereiſen, von deſſen Tagebuch Hekataios von Milet und Herodot Bruchſtücke aufbewahren; Kteſias, der griechiſche Leibarzt Artaxerxes' II., ſchreibt ſeine „Indika". Die mazedoniſche Eroberung macht die Griechen mit den Brahmanen bekannt, die ſie hinfort als die „Weiſen" Aſiens, die Gymnoſophiſten, ehren. Im vierten Jahrhundert vor Chriſtus, nach dem Tode Alexanders, gründet Tſchandra Gupta, der griechiſche Sandrokottos, der Großvater des Aſoka, ein indiſches Reich. Zu ihm kommt als Geſandter des Seleukos Nikator, des Diadochen, Megaſthenes, der ſeinen Landsleuten über die indiſche Mythologie Aufſchluß gibt. Im erſten Jahrhundert der chriſtlichen Zeitrechnung befaßt ſich Dion Chryſoſtomos mit dem indiſchen Epos, das er für eine Nachahmung des homeriſchen hält. Vom zehnten Jahrhundert ab wird ein beträchtlicher Teil der künſtleriſchen und literariſchen Schätze für immer zerſtört; Mahmud, die Afghanen, der Mongolenkaiſer Dſchengis Khan und der Tatare Timurleng verwüſten Indien. Das ſiebente Jahrhundert bringt unter der Regierung Babers eine Wiederbelebung der Poeſie. Im achtzehnten Jahrhundert läßt Warren Haſtings in der Sanskritſprache ein Geſetzbuch abfaſſen, das ins Perſiſche und aus dieſem ins Engliſche übertragen wird; Bemerkungen über die Literatur der „indiſchen Barden" ſind angehängt. Eine engliſche Überſetzung der „Sakuntala", die William Jones bearbeitet, wird von Forſter verdeutſcht. Dieſes „morgenländiſche Drama" erregt die Bewunderung Herders und Goethes. Im Jahre 1808 veröffentlicht Friedrich Schlegel ſeine „Sprache und Weisheit der Inder" mit deutſchen Auszügen aus den großen Epen und den Geſetzen des Manu; Auguſt Wilhelm Schlegel, Wilhelm von Humboldt und Hegel feiern das Bhagavadgita, ein Gedicht auf Viſhnu. Die Indologie wird ausgeſtaltet, metaphyſiſch von Deuſſen, kritiſch von den letzten Orientaliſtenſchulen in Deutſchland, England und Frankreich.

Die vediſche Literatur, die zuerſt auf Palmblättern übermittelte Literatur von 1500 vor Chriſtus, iſt nach dem Worte Veda, „das Wiſſen", betitelt und ein Komplex prieſterlicher Dichtungen. Neben dem **Rigveda**, dem Kanon der Lieder, gibt es den Samaveda, den Kanon der Geſänge, den Yajurveda, den Kanon der Opferſprüche, und den Atharvaveda, das Zauberbuch. Der erſte Kanon iſt den Göttern, der zweite den Menſchen, der dritte den Toten heilig. Der Rigveda hat wenig über tauſend Stücke und iſt in zehn Abteilungen angeordnet, die zumeiſt von je einer Prieſterfamilie herrühren.

Die Hymnen an Indra nehmen die vornehmſte Stelle ein; er iſt das Zentrum des Svarga, des indiſchen Olymp. „Indra", ſo erläutert Burnouf die auf den Gott gedichteten Veden, „bezeichne ich als die meteoriſche Sonnenkraft; Ahi, Suſhna und Vritra ſind die Wolke in ihren mancherlei Formen; die Maruts ſind die entfeſſelten Winde. Indra iſt der höchſte Gott des Kampfes. Er fährt auf goldenem Wagen, den gelbe Renner ziehen. Er ſelbſt ſtrahlt von lauter Gold; er trägt die funkelnde Tiara und hält in einer Hand den goldenen Bogen, in der anderen den Blitz. Sein Gefolge beſteht aus den Maruts, dreiundſechzig an der Zahl. Dieſer ganze lärmende, bewegte, lichtgleißende Zug, deſſen Waffen gegeneinander klirren, und deſſen Peitſchen durch die Lüfte ſauſen, rückt zur Horde des Agni vor und trinkt dort das glühende Soma; Indra und ſein ſtrahlendes Schlachtwolk ſind kampfbereit." Die Indra-Hymne des Hiranyaſtupa gilt dem Mythus vom Siege Indras, der hier auch der Maghawan heißt, der „Spender des Reichtums", über die Wolkendämonen; den Ahi, der ſich im Schoße eines Berges verkriechen will, ſtreckt er wie einen von der Axt gefällten Baum auf die Erde hin, dem Vritra zerbricht er die Glieder, er zerſetzt dieſen „Verſchnittenen, der nur den Schein der Mannheit beſaß", und neben ihrem Sohn liegt, zu Tode getroffen, Vritras Mutter wie eine Kuh neben ihrem Kalb. Der furchtbare Indra ſchlägt ſeine Feinde wie ein Roßſchweif die Fliegen. Er holt die himmliſchen Kühe heim, die der niedrige Feind geraubt hat, und ſchafft den ſieben

Digitized by Google

Strömen freien Lauf. Diesem Numen zunächst kommt Agni, der Feuergott, den die Rishis, die vedischen Dichter, zweimal, morgens und abends, um Gnade bitten. „Agni," so preist der Hymnus des Bharadwadja das Element, „überall prasseln deine Flammen empor, die rein wie du selbst sind. Sie klammern sich an das Holz des Scheiterhaufens; sie umschlingen es, umschmeicheln es, verzehren es mit scharfen Zähnen." Soma, der dritte in der Götterwelt, personifiziert den als Libation ausgegossenen gelben Saft einer Heilpflanze, der den Indra, das Himmelsfeuer, berauscht und ihn mit dem Mut eines Stieres erfüllt. Ein Hymnus des Sisu lautet: „Der Wagenbauer bedarf des Holzes, der Arzt der Krankheit, der Priester des Gebets. Du, Soma, fließe für Indra. Der Arbeiter, der einen Pfeil macht, will einen biegsamen Schaft, Federn, Gold und edle Steine. Du, Soma, fließe für Indra. Wie der Hirt unter den Kühen, stehe ich inmitten der heiligen Werke. Du, Soma, fließe für Indra. Der Renner liebt seinen Streitwagen; der Gatte liebt die Gattin; der Frosch liebt das Wasser. Du, Soma, fließe für Indra."

An diese drei Hauptkulte heften sich Nebenkulte und Nebenmythologien, naive und solche, die das Gegenteil von Naivetät, Verschlagenheit, Lästernheit und Einsicht erkennen lassen. Naiv sind die Hymnen auf die Maruts, die Söhne des Rudra, des Pestgotts, die wie die Reiter der Aryas dargestellt werden, und auf die Aswins, die schönen Dioskuren, die Morgenstern und Abendstern bedeuten, die Götterärzte. Doch Ûsha, die Morgenröte, wird einer Hetäre verglichen, die, ihren Busen entblößend, die Straße auf- und abgeht. Ein Hymnus gibt Vorschriften für das Pferdeopfer, ein anderer für die arische Menschenbestattung. Ein Veda berichtet die Zwiesprache Yamas, des Todesgottes, der ein Sohn des Regenbogengottes Gandharva ist, und seiner Schwester Yami, die mit ihm auf demselben Lager ruhen will; indessen als Dolmetsch der Priester, die in der Geschwisterehe Blutschuld finden, lehnt Yama das Drängen Yamis ab. Zuweilen hemmt der Kult des Brahman, des Wortes, den Indragiauben, oder pantheistische Zweifel melden sich: „Woher stammt die Welt? Ward sie geschaffen oder nicht? Das weiß nur er, der alle Dinge sieht, und vielleicht weiß er es selbst nicht."

Der zweite vedische Kanon, der Samaveda, ist das Melodienbuch, dessen sich die Priester beim Somaopfer bedienen. Ihren Gesang verspotten Strophen im Rigveda als Fröschegequak. Der Yajurveda ist aus Versen und Sprüchen zusammengesetzt, der Atharveda hat die Sprache des Alltags. Glossiert werden die Veden in den Brahmana, deren wichtigstes das „Brahmana der hundert Pfade" ist, in den **Upaniṣhad**, der „Geheimlehre", in den Sutra, den Leitfäden, und in den sechs Vedanga, den ebenfalls lehrhaften „Gliedern des Veda", Abhandlungen über Rezitation, Metrik, Astronomie, Opferritual, Grammatik und Etymologie. Mit dem Manava Dharmasastra, den Gesetzen des Manu, die aus der Schule des schwarzen Yajurveda hervorgehen, ist die lyrisch-didaktische Religionsliteratur der Brahmanen etwa vollständig.

Die Upaniṣhad sind das Ergebnis der tragischen Wendung. Sie sind kunstvoller als der Rigveda und mehr als sie zum Rang der größten philosophischen Aryadichtung berufen. „Aus jeder Seite", schreibt Schopenhauer, dem nur wenige Upaniṣhad vorliegen und auch sie nur in lateinischen Übersetzungen nach dem Persischen, „treten uns tiefe, ursprüngliche, erhabene Gedanken entgegen, während ein hoher und heiliger Ernst über dem Ganzen schwebt," und er fügt hinzu, diese Lektüre sei der Trost seines Lebens gewesen und werde der Trost seines Sterbens sein. Deussen, der sechzig Gedichte der Gattung überträgt, sieht in ihnen den Widerspruch der seelisch verfeinerten Kriegerkaste gegen die privilegierten Priester, deren Wissen als ungenügend verworfen wird. Verherrlicht werden nicht mehr Indra und Agni, sondern wie im späten Rigveda das Brahman oder der Atman, der Allgeist. Nach der Arthi-Upaniṣhad ist er „ohne Ende, ohne Alter, ohne Ufer; nicht außerhalb und nicht innerhalb, allwissend, lichtgestaltig, ohne Hunger und ohne Durst; er führt aus dem Nichtwissen zum anderen Ufer hinüber; er ist das Licht im Herzen; er ist der Herr des Weltalls, der Fürst des Weltalls, die Stätte des Weltalls; ihn überwindet keiner; er ist Schöpfung und Vergang der Wesen; er ist der preiswerte Hüter des Weltalls". Als eine Machtentfaltung des Brahman, nicht als Gottheit an sich werden Luftraumwelt, Sonnenlicht und Blitz in einem Disput, den fünf Rishis haben, bewertet. Das Sichtbare ist der trügerische Schleier der Maja, das Leben ist Sansara, ein dumpfes Leiden. Die Upaniṣhad sind die freiwillige Entsagung des Kshatriyageistes; das indische Anachoretentum wird sanktioniert und in dem großen Weisen, dem Yajnavalkya, verkörpert, der vier Lebensgrade, das Wachen, den Traum, den Schlaf und die Erleuchtung, annimmt. In der Brihadaranyaka-Upaniṣhad zieht er den Stand des Hausvaters preis, wählt

Digitized by Google

den des Einsiedlers und verabschiedet sich von seinen beiden Gattinnen mit Äußerungen über die Wesensharmonie des „Selbst", des Ich und des Weltalls sowie mit Glossen zu dem „Tat twam asi", „Das bist du", dem Grundsatz der Vedanta-Lehre, die das „Ende des Veda" ist. Aranyaka, die „Waldwerke", heißt dieser Spekulationen halber die Ergänzung zu den Brahmana, denen die Upanishad dem Äußeren nach angehören.

Die Gattung der Sutra hat zwei Unterklassen, die heiligen Lehrbücher und die profanen. In die erste Klasse ist das Brahmasutra einzubeziehen, das die Satzungen des Brahmanentums erneuert, in die zweite, die das Grhyasutra, das Lehrbuch der Sitte, und das Dharmasutra, das Lehrbuch des Rechts, umschließt, das Kamasutra, das Lehrbuch der erotischen Möglichkeiten. Dem Dharmasutra folgt das Dharmasastra. „Die Gesetze des Bhrigu", so ist, statt „Gesetze des Manu", der Titel des Hauptteils zu lesen. Denn Manu, der Urvater der Menschen, mit dessen Namen die indische Sintflutsage verbunden ist, ist nur zu Beginn der Verkünder. Nach siebenundfünfzig Paragraphen redet Brighu, sein Sohn, für ihn.

In diesen zwölf Büchern gibt das harte Brahmanentum, das die Gemüter durch den Glauben an einen menschlich-tierischen Kreislauf der Seele schreckt, Normen für alle Verhältnisse. Auch den Königen, die im Zeitalter des Rigveda noch selbständig gewesen sind, werden schroffe Pflichtgrenzen gezogen. König wird ein Kshatriya, einer aus dem Stande der Leidenschaft, wenn er die vom Veda anbefohlene Heiligung empfängt. Er muß die Trennung der Kasten aufrechterhalten, deren höchste die Priesterkaste, der Stand der Güte, ist. „Strafe kann nicht erteilt werden durch einen, der keinen Beistand hat, noch durch einen Wahnsinnigen, einen Habgierigen, einen Unbewährten, einen sinnlichen Begierden Unterworfenen. Sondern durch einen, der rein und getreu ist, der in Übereinstimmung mit den heiligen Geboten handelt, der gute Beistände hat und weise ist, sollen Strafen verhängt werden." Ehrfürchtigen Gehorsam ist er den Brahmanen schuldig, die das dreifache Gesetz kennen; nie darf er einen von ihnen töten. Er soll ihnen Schätze geben und, bevor er in der Ahnung, daß er bald sterben wird, den Tod in der Schlacht sucht, ihnen seinen ganzen Reichtum vermachen. Untersagt ist die Einheiratung in Familien, „wo die heiligen Bräuche vernachlässigt werden, wo man keine männlichen Kinder erzeugt, wo es Personen gibt mit langen Haaren am Leibe oder solche, die mit Hämorrhoiden, Schwindsucht, Dyspepsie, Epilepsie, weißem Aussatz oder Elephantiasis behaftet sind". Der Inder darf keine rothaarige Frau nehmen, keine mit haarloser und keine mit allzu dicht behaarter Haut und keine, die unerträglich schwatzhaft ist. Die junge indische Gattin muß einen wohllautenden Namen haben, einen Gang von der Anmut eines Schwans oder eines jungen Elefanten, feines Haar, kleine Zähne, wollüstig sanfte Glieder. Das Eheweib ist dem Manne botmäßig, der die Kinderlose heimschicken kann, die Witwe ihren Söhnen; nie darf sie den Namen eines anderen Mannes aussprechen, von Blumen und reinem Obst muß sie leben, damit ihr Körper abmagere. Bleibt sie keusch, so steigt sie empor zum Himmel, ist sie unkeusch, so wird sie verdammt. Eine Ehebrecherin wird im Bauche eines Schakals wiedergeboren oder mit Elephantiasis und Schwindsucht gestraft. Der König gibt sie auf offenem Markt den Hunden zum Fraß; ihr Buhle soll auf rotglühendem Rost verbrannt werden. Ein Kshatriya, der bei der Frau eines Brahmanen gelegen hat, soll tausend Panas zahlen; sein Kopf wird geschoren und mit Eselsurin besprengt. Wer einem Brahmanen Gold stiehlt, wird von einer Nagelkrankheit befallen, der Mörder eines Brahmanen von Lungensucht. Das zweite Buch lehrt die Pflichten der Anachoreten, das vierte und fünfte lehren, was rein und unrein ist.

„Gesetze", so faßt Taine das Dharmasastra zusammen, „regeln die Art, wie man trinken, essen, gehen, kommen, sich betten, schlafen, sich anziehen, sich entkleiden, baden, sich salben, entbinden, urinieren soll. Keine Aufmerksamkeit kann den unberechenbaren Gelegenheiten zur Verunreinigung ausweichen, und die geringste Verunreinigung ist Sünde. Jeder Fehler hat seine besondere Buße, Reinigungen mit Wasser oder Kuhdünger oder das Herleiern von Gebeten, Bußen, die zuweilen grausamer sind als die Kasteiungen unserer Mönche. Achtundzwanzig Höllen drohen. Jede Sünde, jede Unterlassung eines Brauches, jeder unvollkommene Reueakt, jede Vergeßlichkeit bei der Buße kann diesen Höllen überantworten. Und man entrinnt ihnen nur, um kläglich von Körper zu Körper zu irren, um ein

Digitized by Google

Wurm, eine Schlange, eine Kröte, ein Tschandala zu sein. Man erwäge die unaufhörlich sich wiederholenden Gewissensqualen, die Angst dieser aufgereizten, ruhelosen Phantasien, und man begreift das Verlangen nach endgültiger Erlösung, das, wie ein ungestümer, anhaltender Schrei, aus diesem Schacht der Trostlosigkeit hervorbricht." Der Erlöser wird, im fünften Jahrhundert vor Christus, Buddha.

2. Epik und Lyrik

Das indische Epos entsteht schon in der vedischen Zeit. Itihasahymnen werden die erzählenden Veden genannt, nach der patriarchalischen Formel „Iti ha asa", „So war es". Ein vedisches Buch ist das Itihasa-Purana, das Itihasa der Purana, der „alten Geschichten". Sie erzählen von der Schöpfung und Wiedererschöpfung der Welt, von den vierzehn Zeiträumen mit je einem anderen Urvater Manu, die zusammen vier Milliarden Jahre oder einen Tag des Brahma umspannen, und von den Geschlechtermythen der Götter, der Brahmanenfamilien und der Königsfamilien. Achtzehn Puranas gibt es, und sie haben Titel wie: der Erste, der Fisch (das ist die früher mitgeteilte Sintflutlegende von Manu und dem Gotte Vishnu), das Schicksal, der Eber, der Löwe, der Zwerg, die Sonne, der Mond. Das **Bhagavata-Purana** schildert Krishnas, des unsteten Meeresgottes, Liebe zu den Gopis, den Hirtinnen.

Mit seiner Gemahlin Radha, die auf Erden wandeln muß und sich von dem schönen, mondgleichen Antlitz des Gottes nicht trennen kann, verläßt er den Himmel. In den Wäldern von Braja halten sie sich auf. Dort streifend, erblickt Krishna, dessen Name auch Hari ist, die von tausend schönen Jungfrauen umgebene Gopi Biraja. „Sie hatte die Anmut eines Waldmädchens, dessen Wuchs schwillt wie der Wuchs einer Sechzehnjährigen, reichsten Korallenschmuck, ein weißes Gewand, und ihr Leib schauerte vor Wonne, da sie sich von den Pfeilen des Liebesgottes getroffen fühlte. Als er sie sah, zog Hari sie plötzlich fort, auf einen Blumenhügel im großen einsamen Wald. In der Freude der Liebe verlor Biraja das Bewußtsein, als sie den Herrn ihres Lebens an sich preßte." Dann erfährt Radha den Verrat ihres Gottes von ihren Begleiterinnen, die furchtsam ihre Worte gegen ihn und die Gopi hören. Sie steigt auf ihren Wagen, der als ein wunderbarer Riesenbau beschrieben wird, mit Perlen, Diamanten, goldenen Löwen, Sonnen aus Edelsteinen, duftenden Hölzern und Prunkgemächern. Zweitausendmalzehn Millionen von Dienerinnen fliegen dem pfeilschnell dahinrollenden Wagen nach. Am Eingang zum grünen Liebesversteck wehrt Daman, der bevorzugte Sklave Krishnas, die ergrimmte Göttin ab. Der Gott selbst wird, den Tumult vernehmend, ohnmächtig, die entseelte Biraja strömt als perlglitzernder Fluß dahin; Krishna beschwört sie in ihre vorige Gestalt zurück. Nach einem Jahrhundert wird sie Mutter sieben schöner Kinder, die sie um der Treulosigkeit des Gottes willen verflucht. Sie werden zu sieben Ozeanen. Ein zweitesmal rufen die Klagen und Tränen Birajas den Gott herbei. Radha verstößt ihn. Ihr Fluch zwingt ihn zur Wiedergeburt im Schoße einer Sterblichen.

Nach der Hariwamsha-Purana gebiert den Krishna die Königin Devaki, die Gemahlin des Königs Vasudeva. Er entgeht den Nachstellungen von Devakis Bruder Kansu, dem prophezeit worden ist, der achte Sohn seiner Schwester werde ihn töten.

Der zwiefache Gipfel der indischen Epik sind das Purana Mahabharata, das „große Bharata-Gedicht", das eine Tradition dem Sänger Vyasa zuweist, und das Kavya, das Kunstgedicht, „Ramayana" oder „Die Taten des Rama". Beide sind die indische Ilias von Rhapsoden gedichtet, die sich besonders in der Ausmalung gigantischer Schlachten gefallen, und nahezu undurchdringlich. Die Helden sind Menschen, aber von den Göttern empfingen sie ihre Kraft, und die Chöre der himmlischen Musiker lobpreisen sie. Die edlen Gefühle tragen den Sieg davon, die Könige zollen den Brahmanen Achtung, und die Dämonen werden überwunden.

Das **Mahabharata** umfaßt in achtzehn Büchern hunderttausend Doppelverse. Als heilig wird es gerühmt. „Das Lesen des Mahabharata", sagt einer der

Digitized by Google

Verfasser, „tilgt alle Sünden aus, und seien sie noch so schwer. Wer nur ein einziges Kapitel anhört, kann nicht mehr in Unheil geraten. Wer ein Kapitel während einer Leichenzeremonie lesen läßt, wird den Seelen seiner Vorfahren unerschöpfliches Glück verschaffen. Wer das Werk ständig vornimmt, wird hoch angesehen sein und nach seinem Tode bei den Göttern wohnen." Das Mahabharata ist im achtzehnten Jahrhundert vor Christus begonnen worden. Es ist eine Gesamtheit epischen Stoffs, worüber eine Stelle sich äußert: „Keine Geschichte ist denkbar, die nicht auf diesem Gedichte beruhte, so wie der Leib nicht ohne Speise erhalten werden kann." Es stammt von den Kschatryas, aber die Priester haben es umgeformt.

Das Thema ist der Kampf von fünf Heroen, die nach dem König Pandu die Pandavas heißen, mit den hundert Kauravas, ihren Vettern. Die Pandavas sind Göttersöhne. Denn der Fluch eines Brahmanen hat dem König die Hoffnung auf Nachkommen geraubt, und so einen sich Kunti und Madri, seine Frauen, mit Göttern, von denen sie Yudhistira, den Tapferen, Arjuna, den Strahlenden, Bhimasena, den Furchtbaren, Nakula und Sahadeva empfangen. Pandu stirbt auf der Jagd im Himalaya. An seiner Statt wird sein Bruder König, der blinde Dhritarastra. Die Pandavas werden an seinem Hofe erzogen. Ihr junges Heldentum ist so groß, daß die Kauravas, deren ältester Duryodhana ist, aus Besorgnis, Neid und Haß Feuer an das Haus ihrer Vettern legen. Die Pandavas fliehen in den Wald, von Bhimasena dem Furchtbaren geführt, der seine Mutter Kunti an einer Schulter packt, zwei seiner Brüder um die Hüften und zwei auf seine Hände setzt; die Bäume reißt er nieder. Dann hören die Fünf, daß der König Draupada einen Wettbewerb im Bogenspannen eröffnet hat, dessen Preis seine Tochter Draupadi sein soll. Als Brahmanen verkleidet, gehen sie hin; Arjuna siegt. Die Kschatrya empören sich gegen diese Entscheidung und belagern Draupada. Arjuna und seine Brüder treiben sie mit Krishnas Hilfe zurück. Nun entbrennen auch Yudhistira, Bhimasena, Nakula und Sahadeva in Liebe zu Draupadi. Als Zwietracht droht, erklärt eine Stimme von oben, Draupadi solle das Weib aller fünf Brüder sein. Dem Indra zu Ehren gründen sie die Stadt Indraprastha. Aber Duryodhana, der ihnen noch immer feind ist, will sie verderben. Er lädt sie nach Hastinapura ein. Im Würfelspiel verliert der tapfere Yudhistira zweimal sein Heer, seine Schätze und Draupadi. Die Brüder werden das erstemal gefettet, beim zweiten auf zwölf Jahre ins Waldrevier verbannt. Dort besteht vor allen der strahlende Arjuna manche Fährnis. Er wandert zu den Höhen des Himalaya, wo die Bäume blühen, die Vögel singen und die Giehbäche leuchten wie Lapislazuli, und unterzieht sich der Buße der Anachoreten. Nach vier Monaten ist nur noch der Wind seine Speise; er reckt seine Arme gen Himmel und harrt, auf einer Zehenspitze schwebend, aus. Muka, ein Sohn des Danu, der die Gestalt eines Ebers angenommen hat, versucht ihn zu ermorden. Doch Arjuna durchbohrt ihn mit einem Pfeile, und im selben Augenblick trifft den Ruchlosen auch ein Pfeil des Gottes Shiva, der, golden wie ein goldener Baum, als Jäger zur Erde hinabgestiegen ist. Nun hadern Shiva und Arjuna um die Beute. Stundenlang sendet der Sterbliche wider den Gott seine Geschosse, er haut mit seinem krummen Schwerte, mit Bäumen und Felsen auf ihn ein; Shiva bleibt unversehrt, wirft Arjuna ringend zu Boden und segnet den Strahlenden, der bestürzt ihn anbetet. Indra schickt dem Pandava seinen Wagenlenker Matali, der ihn zum Aufenthalt der Seligen fährt, vorbei an den Sternen, die funkelnde Streitwagen sind, zur sieblichen „Stadt des Indra".

Im dreizehnten Jahr endigt die Verbannung der Pandavas. Sie ziehen, noch immer verkleidet, an den Hof des Königs Virhata, den sie gegen alle seine Widersacher, auch gegen Duryodhana, schützen. Dann gibt Arjuna sich dem Könige zu erkennen, der seine Tochter mit Abhimanyu, dem Sohne des Helden, vermählt. Nun rüsten die Pandavas sich zum Kriege gegen Duryodhana und liefern ihm die achtzehntägige Schlacht von Kurukshetra. Die ungeheuren Scharen gleichen zwei wogenden Meeren. Hyänen und Geier schreien, die Erde zittert, blutrot ist die Sonne, und durch den Palmenhain weht ein schwüler Staubwind, der an den Fahnen und ihren tausend Glöckchen zerrt. Unter den Augen der Ahnen und der Götter beginnt das Würgen. Nachher decken vergoldete Bogen und reicher Schmuck, Schwerter, Schilde, Fliegenwedel und Fächer die Wahlstatt. Überall sind zermalmte und zerstückelte Leichen gebettet. Die abgehauenen Arme, die noch mit goldenen Spangen behängt sind, sehen wie Elefantenrüssel aus. Von Gold belastet und blutbespritzt gleicht die Erde verlöschender Feuersglut oder einem geputzten Weibe. Schakale kommen, Hunde, Krähen, Geier, Wölfe und Hyänen; Affenhorden schleppen grinsend die Toten weg, ziehen ihnen die Haut ab, zerbeißen ihnen

Digitized by Google

die Augen, trinken ihr Blut und zerbrechen ihnen die Knochen, um das Mark zu schlürfen. Das Blut ist ein roter Strom, und Menschenköpfe sind in ihm die Lotuspflanzen. Weiß und eisig geht der Mond auf. Die Frauen und Mütter der Streiter hasten über das Schlachtfeld und suchen ihre Gatten und Söhne. Die Königin Gandhari erhebt die Totenklage. Hier und da wird eine Frau, die einen kopflosen Rumpf erblickt, wahnsinnig. So oft Geier und Schakale verscheucht werden, so oft kehren sie zurück; das Weib des Vikarna, der inmitten toter Elefanten schläft wie der Mond inmitten der schwarzen Wolken, kann die Geier nicht fernhalten, dem Durmukha haben die edlen Tiere die Hälfte des Gesichts zerfressen. Ausgerottet sind die hundert Kauravas. Dhritarastra, ihr greiser, blinder Vater, verjährt sich mit den Pandavas, die ihr ganzes Heer verloren haben, betritt, da der in Schwermut verfallende Yudhishthira ihm diesen Platz einräumt, an ihrer Spitze die Stadt Hastinapura, zieht mit seiner Frau, ihrer Schwester und einem Diener in den Wald und wird samt ihnen von einer Feuersbrunst getötet. Auch Krishna, der Helfer der Pandavas, hier noch König der Yadavas, verfällt einem Fluche der Gandhari und wird, nachdem sein Volk ausgetilgt worden ist, von einem Jäger erschossen. Arjuna läßt ihn und alle seine Frauen auf einem Scheiterhaufen verbrennen. Yudhishthira macht sich mit seinen Brüdern und mit Draupadi, der wiedergefundenen Gattin der Pandavas, zur großen Weltflucht bereit. Schweigend erklimmen sie den von ewigem Eis gekrönten Berg Meru. Zuerst stirbt Draupadi, dann sterben die vier Brüder. Nur Yudhishthira gelangt mit seinem Hunde, den Indra zögernd einläßt, und der nichts anderes ist als eine Verkörperung des Todesgottes Yama, des Vaters von Yudhishthira, in den lichtflutenden Himmel. Wohl sieht er dort die Kandavas, aber weder seine Brüder noch Draupadi, obzwar Indra ihm deren Aufnahme versprochen hat. Er steigt in die Unterwelt. „Verweile ein wenig!" flehen seufzende Stimmen ihn an, „unsere Pein zu lindern. Um dich schwimmt der wonnige Duft deiner frommen Seele. Verweile, wir leiden nicht mehr, seit du da bist." Yudhishthira läßt sich rühren. Da aber erscheinen in ihrer Herrlichkeit Indra und Yama. Sie sagen ihm, daß alles Trug war, und die Pandavas werden bei Indra versammelt.

Dem sechsten Buch gehört die Bhagavadgita an, jenes „Lied des Heiligen", das mit etwa einem Viertel seiner siebenhundert Verse späten Ursprungs und pantheistischen Charakters ist. Es wird dem Krishna in den Mund gelegt, als dem Waffengefährten des Arjuna, und er spricht es vor der Schlacht, dem Vishnu zum Preise. Aber demselben Gedicht ist Krishna bereits der Gott, der das Recht hat, seinem Freunde zuzurufen: „Keiner, Arjuna, wisse, der mich liebt, wird verloren gehn!" Die anderen Episoden hat Rückert den Deutschen übermittelt. Es sind **Nal und Damayanti** und **Savitri**, Epen des Liebessehnens und der Gattentreue.

Die erste trägt Brihadatschva dem trauernden Yudhishthira vor, um ihn zu überzeugen, daß andere Herrscher noch unglücklicher seien als er. Nal oder Nala, ein junger König, der Sohn des Virasena, ist mit allen Gaben des Leibes und der Seele geziert. Er verliebt sich in Damayanti, die Tochter des Königs Bhima, die „Jungfrau mit den großen Augen", die er nie erblickt hat, und wandert in die Nähe des Frauenhauses, in dem sie wohnt. Dort fängt er eine Goldgans ab, die ihm verspricht, falls er ihr Leben schone, in Damayantis Gegenwart so Gutes von ihm zu reden, daß sie ihm ihre Neigung schenken müsse. Der Vogel tut also. Wie Damayanti Nalas Lob hört, wird sie betrübt, und ihr Antlitz verfärbt sich; die Liebe hat ihr Herz erfaßt. Man meldet dem König Bhima den Zustand seiner Tochter. Er entbietet die Freier, die in goldenen, mit Blumen umwundenen Wagen sich einstellen. Auch die Götter ziehen nach Bhimas Stadt. Unterwegs treffen sie Nala und tragen ihm auf, für sie bei Damayanti zu werben. Er verbirgt seine Leidenschaft und handelt nach dem Geheiß der Seligen. Damayanti aber nimmt vor dem ganzen Hof, ihre Hände gegen ihre Stirn drückend, das Wort und teilt mit, daß sie nach dem Rate der Goldgans Nala sich zum Gatten erwählt habe. Glücklich begibt sich der Liebende mit der von ihm Errungenen nach Hause. Jedoch die Dämonin Kali sendet aus Eifersucht ihm Ungemach. Im Würfelspiel mit seinem Bruder Pushkara verpfändet Nala allen seinen Besitz, sein Königtum und fast auch sein Weib. Aber ehe dies sich verwirklicht, entflieht er mit Damayanti in die Wälder. Dort verläßt er die Schlummernde, in der Hoffnung, sie werde zu ihrem Vater zurückkehren. Sie erwacht, sie findet sich allein. Jammernd sucht sie ihn: „Warum, heiliger Berg, tröstet deine Stimme nicht mich, die Geängstigte, Einsame, mich, die ich zu dir stöhne, als wäre ich dein Kind, mich, die Arme? Bist du in diesem Wald, du Herr der Erde, du starker Krieger, warum zeigst du dich meinen Blicken nicht?" Sie gelangt zum König Subahu, der sie zu ihrem Vater bringt. Endlich gewinnt Nala sie wieder,

Digitized by Google

der Wagenlenker des Königs Rituparna gewesen war. Er umarmt Damayanti und seine beiden Kinder: „Doch als die Frau mit dem reizenden Gesicht und den großen Augen ihr Haupt auf die Brust ihres Gatten legte und ihres Schmerzes gedachte, vergoß sie viele Tränen."

Die zweite Liebesepisode feiert Savitri, die Tochter des Königs Ashvapati, die ihre Hand dem Satiava gegeben hat, dem Sohn eines entthronten, blinden Königs, obwohl Satiava im Walde büßt, und obwohl er nach dem Spruche des Schicksals in einem Jahre sterben muß. Sie verzichtet auf alle Schätze, legt das grobe Gewand der Anachoreten um und steht drei Tage bewegungslos wie ein Pfahl, damit der Sinn der Götter sich erweiche. Aber sie gewähren ihre Bitte nicht. Am Tage seines Todes geht Satiava mit einer Axt in der Hand aus. Die Bäume sind in Blüte, die Vögel singen, die Pfaue schreien, die Gießbäche flammen. „Wie schön ist das alles!" spricht Satiava zu seinem Weibe, dessen Herz vor geheimer Qual bricht; dann füllt er seinen Korb mit Blumen und Früchten, schlägt einige Bäume und sinkt schlaftrunken zu Boden. Stumm weinend, bewacht Savitri ihn. Ein rothaariger Riese mit glühenden Augen steht vor ihr. Es ist Yama, der Todesgott, der die Schlinge hält. Sie sieht ihn um Erbarmen an, sie setzt ihr Leben im Tausch für das Satiavas ein, sie bedingt sich von Yama aus, daß er die Eltern ihres Gatten sehend mache und ihnen hundert Kinder und Reichtum gebe, und sie erfleht für sich selbst Kinder in großer Zahl. Der überlistete Gott, der ihr auch diesen Wunsch gewährt und Satiava ihr nicht mehr entreißen darf, ist von ihrer Standhaftigkeit gerührt. Hundert Kinder werden auch ihr und Satiava zuteil.

Das **Ramayana** ist in der Person seines Helden Rama, des „langarmigen", konzentriert, der, unwiderstehlich wie Arjuna, ein Heiliger wie Yudhishthira, des Vishnu Verkörperung wie Krishna, das brahmanische Heldenideal darstellt. Abermals schrillen die kriegerischen Instrumente, abermals tobt das mörderische Kampfgewühl. Doch die Anmut des Stils und der dekorativen Erfindung macht das Grauen des Vorwurfs vergessen, so wie über das auf dem Schlachtfeld dampfende Blut sich ein Blütenregen ergießt. Um einer Frau, der jungen Sita, willen rast der Krieg. Und nicht bloß Götter und Menschen werden aufgeboten, sondern auch die Tiere: die Affen sind unter ihren Fürsten Sugriva und Hanumat die edlen Bundesgenossen des edlen Rama. Sie fechten gegen den Dämonenkönig Ravana, und als sie für Rama gestorben sind, bittet er den Indra, sie wiederzuerwecken. Wie das Mahabharata ist das Ramayana durch Segnungen des vermeintlichen Dichters — Valmiki soll zuvor ein Wegelagerer gewesen sein, den dann Reue erfaßte — geweiht. Sieben Bücher hat es, und vom Shloka-Vers geht es zu komplizierteren Formen über.

Die Handlung setzt eine Zeit voraus, in der die bösen Geister sich die Übermacht angemaßt haben. Unter Ravana, dem hunderttöpfigen, beunruhigen sie die Unsterblichen selbst, aus deren Mitte Vishnu sich zur Erlösung der Welt bereit erklärt. Als Rama, Sohn des Königs Dasarata von Aodhya und seiner Gattin Kausalya, die einen von den Göttern gebrauten Trank genießt, wird er geboren. Eine zweite Frau Dasaratas, Kekeyi, wird Mutter des Bharata, Sumitra, die dritte, Mutter des Lakshmana und des Satrughna. Rama, der von seiner Göttlichkeit nichts weiß und mit Lakshmana so innig befreundet ist wie Achilleus mit Patroklos, erobert, dem Arjuna gleich durch das Spannen eines Bogens, Sita, die Tochter des Königs Janaka, und soll von seinem Vater schon die Anwartschaft auf das Königtum erhalten. Kekeyi indes, von einer buckligen Dämonin, der Sklavin Manthara beraten, fordert die Herrschaft für ihren Sohn Bharata, während Rama in die Verbannung müsse. Rama unterwirft sich. In die Waldeinsamkeit, die vierzehn Jahre um ihn sein wird, folgen ihm Sita und Lakshmana. Der alte, müde König, der von einem blinden Anachoreten verflucht worden ist, dessen Sohn Yadjanatta er bei einer Jagd getötet hat, stirbt zur Seite der schlafenden Kausalya. Nach seinem Tode will Bharata die Herrschaft an Rama zurückgeben und überschreitet, ihn suchend, mit einem großen Heere den Ganges. Er kommt an der Klause des majestätischen Bharadwadja vorüber, der mit Hilfe der Götter ihn und seine Truppen verschwenderisch bewirtet; samtweiche Rasenbeete, Paläste mit blitzendem Gestein erheben sich, dreißigtausend Apsaras, wollüstige Nymphen des Himmels, entfachen in den Streitern Liebe. Bharata wandert mit Satrughna bis zur Hütte Ramas, in der ein Altarfeuer raucht, und stürzt sich weinend zu Füßen seines erlauchten, im Dulden großen Bruders. Sanft küßt Rama ihn auf die Stirn, sanft fragt er ihn nach dem Vater, dessen Tod er jetzt erst erfährt, und sanft weigert er sich, vor Ablauf der vierzehn Jahre den Wald zu verlassen; dabei umdunkelt eine Ohnmacht seine Sinne.

Digitized by Google

Doch so sehr Bharata mit allen Ministern, Generälen, Priestern und Dichtern fleht, so sehr er von seinem Gram redet, an dem er verbluten werde wie ein Damhirsch durch einen vergifteten Pfeil, so fest beharrt Rama bei seiner Pflicht. Und in seinem bitteren Schmerze — auch die Natur weint mit, und die Lianen verschütten duftende Tränen — empfindet das Volk Freude über Ramas Heiligkeit. Bharata verabschiedet sich von ihm und läßt sich seine Sandalen geben, die er in den Palast des Vaters trägt und, als seien sie die Person des abwesenden Königs, auf den Thron stellt.

Nun setzen die schlimmsten Prüfungen Ramas ein. Surpanakha, eine Dämonin, will ihn zur Untreue gegen sein Weib verleiten und Sita aus dem Wege räumen; aber Lakshmana bezwingt die Böse und schneidet ihr Nase und Ohren ab. Surpanakha treibt ihren Bruder, den Dämon Khara, zur Rache, der vierzehn Dämonen gegen Rama sendet, die der Held erschießt, und dann selbst zornig heranmaht; ein trüber Regen mit Steinen und Blut fällt nieder, die Sonne schwimmt in rotem Dunst. Die Götter eilen, um Zeugen zu sein. Vierzehntausend Geister erliegen Ramas goldenen Pfeilen. Dem Bruder des Khara, dem Dushana, spaltet er die Arme vom Leibe, so daß dem Ungetüm krachend die Waffe entsinkt. Zuletzt tötet er den Khara, dessen von Goldringen strotzende Keule die Bäume in Flammen lodern läßt, nach laut hallendem Gefecht von Mann zu Mann. Vom Himmel schwirren Tamburins, Blumendüfte umfächeln Ramas Stirn. Aber Surpanakha stiftet den Ravana, die Geißel der Welt, an, die gazellenäugige Sita zu verführen. Er umschmeichelt sie mit heuchlerischen Worten, preist ihre Zähne, ihre Wangen, ihre kleinen Ohren, ihre azurblauen, biegsamen Hände, ihr Lachen, ihre ebenmäßigen Füße, ihre frischen Zehen, ihre schlanken Beine, ihre purpurrot umränderten Augen, ihr Haar, ihre Hüften, die so schmal seien, daß zwei Hände sie umspannen könnten. Auf seinem Zauberwagen fliegt er mit ihr davon. Den König der Vögel, der Sita retten möchte, bringt er um. Die Verzweifelnde wirft ihr Geschmeide auf die Erde, in der Hoffnung, es werde für Rama als Spur dienen; Sugriva, der Affenkönig, bringt es zu Rama, der ihn um seinen Beistand bittet. Sita ist Ravanas Gefangene in Lanka, der Dämonenstadt, wo Donnerbauch, ein scheußliches Wesen, sie fressen will. In ihrer Angst wird sie von einer singenden Krähe und dem in den Bäumen über ihr umherkletternden Hanumat, dem „Tiger der Affen", getröstet. Er reicht ihr einen mit Ramas Namen versehenen Ring und wandelt sich, um mit ihr durch die Luft zu entschweben, in eine schwarze Wolke. Aber sie lehnt es ab, auf seinem Rücken zu sitzen, weil sie die Gattin Ramas sei, und Hanumat männlichen Geschlechtes. Der Tiger der Affen beginnt nun, den Wald, in dem Sita schmachtet, zu zerstören; Ravana knebelt ihn und befiehlt, daß man Hanumats Schwanz verbrenne. Doch alsbald zieht das Tier sich ein, entschlüpft den Fesseln, wird riesenhaft und streut über Lanka ein Flammengestöber aus. Mit Sugriva eilt es zu Rama und verkündet ihm, daß es Sita gesehen hat. Der weise Dämon Vibhishana, der Ravana umsonst vor dem Kriege mit Rama warnt, macht mit diesem gemeinsame Sache. Der langarmige Held begegnet einem Hindernis, dem Meere, das um Lanka flutet, und das, als es überbrückt werden soll, dem gähnenden, von Haien und Krokodilen wimmelnden Schlund enttaucht und in goldenem Gewand, mit Blumengehängen zu Rama heranwallt. Es belehrt ihn, daß es keine Brücke zulassen werde, wohl aber einen Deich, den in emsigen Scharen Hanumats Volk erbaut. Die Stadt Lanka wird belagert; nicht einmal die Nacht trennt die Heere der Dämonen und der Affen. Toll vor Kampflust zerfleischen sie sich. Der göttliche Vogel Garuda scheucht die Schlangen, die Pfeilen ähnlich die Helden der Helden umstricken, in ihre Löcher. Hanumat wirbelt Bäume und Felsen vor sich her. Dem Ravana gelingt es, ihn zu treffen; dann jedoch besiegt Rama den König der Dämonen und schneidet ihm vom Helm den sonnenfarbenen Busch. Entmutigt flieht Ravana in seinen Palast. Er läßt den borstigen Kumbhakarna aus dem Schlaf rütteln, das von Brahma verfluchte Ungeheuer, das wie eine Boa schnarcht. Gegen alles Getöse von Trompeten, Muscheln, Zymbeln und Tamburins, gegen das Geschrei von Kamelen, Eseln, Pferden und Elefanten, gegen die Stöße von Hämmern und Keulen ist der Dämon taub; erst als girrende, duftende Tänzerinnen um ihn hüpfen, öffnet er sein Maul, das so weit ist wie ein unterseeischer Feuerberg. Er springt auf das Schlachtfeld, packt die Affen und verzehrt sie. Ramas Pfeile betauben ihn eines Armes, der zuckend fortwütet, dann des zweiten, dann beider Füße, endlich des Kopfes; vom Sturze des Riesen klatschen die Wogen. Nochmals verwundet Indrabjit die Helden, aber auf den Rat des Djambavat, des Königs der Bären, klettert Hanumat zum Himalaya, wo vier heilende Kräuter wachsen, reißt, da sie sich vor ihm verkriechen, den ganzen leuchtenden Berg Meru samt seinen Elefanten ab, seinem Gold und seinen Metallgängen und trägt ihn zu den Tapferen, die vom Hauche der Kräuter sofort genesen. Auch die Affen erholen sich. Der Dämon Indrabjit erschreckt Rama durch ein Zauberbild der Sita, das er in seinen Streitwagen setzt und mit dem Schwerte zerhaut; der weise Vibhishana ermutigt den Göttlichen, indem er ihm die Wahrheit hinterbringt. Für den Zweikampf mit Ravana, der in Lakshmanas Herz einen Pfeil schießt,

Digitized by Google

empfängt Rama von Indra dessen Wagen, Rosse und himmelüberglänzende Lanze. Hundert Köpfe schlägt er dem Dämon ab, stets bat Ravana einen Ersatz. Nach sieben Tagen jedoch fällt ihn ein Pfeil, den Brahma einst für Indra verfertigt hat. Lanka wird erobert und Sitabe frei.

Damit hält das sechste Buch des Ramayana ein. Das siebente, das unecht ist, läßt Rama, als er die festlich geschmückte Sita wiedersieht, plötzlichen Argwohn gegen sie hegen. Er weist sie von sich. Sie bittet Lakshmana, ihr einen Scheiterhaufen zu schichten, und geht in die züngelnde Glut. Aber die Götter, Kuvera, der Gott des Reichtums, Yama, der Todesgott, die Obergötter Varuna, Shiva und Brahma und König Dasaratha nahen und retten Sita, die der Feuergott wohlbehalten und makellos in Ramas Hände zurückgibt. Der Weltschöpfer sagt ihm, daß er Vishnu sei, Indra besprengt auf seine Bitte die toten Affen mit himmlischem Tau. Daran schließt sich die Legende von Rama, dem Beglücker der Menschen (S. 4).

Auf die Ravyas, deren größtes das Ramayana ist, folgen die Gattung der Mahakavyas, der gelehrten Versspielereien, bei denen ein Gedicht etwa den Umriß einer Lotosblume hat, oder, in mehreren Dimensionen gelesen, denselben Text ergibt, die halb prosaischen, halb metrischen Campu, und nach diesen die Gattung der Prosaromane. Bana, Dandin und Subandhu sind als Meister des indischen Romans berühmt. Aber von unerschöpflicher Bedeutung werden die indische Tierfabel und das indische Märchen. Seit dem achtzehnten Jahrhundert sind, durch die Übersetzungen von Wilkins und William Jones, die Fabeln des Sanskrit und ihre alten Sammlungen dem Urtext nach in Europa bekannt. Es ist die Sammlung der „fünf Bücher", das **Pantschatantra**, das in den ersten Jahrhunderten der christlichen Ära geschrieben wird und von Bidpai oder Vishnu-Sarman redigiert worden sein soll. Ihn, den „indischen Weisen", stellt Lafontaine neben Äsop, mit dem Vorbehalt, daß es möglicherweise Äsop selbst sei „unter dem Namen des Weisen Lokman". Das Pantschatantra wird ins Persische übernommen, ins Arabische, ins Türkische durch den Arzt Ali-Tschelebi (eine Kopie sendet der Sultan Soliman seinem Freunde zu, Franz dem Ersten), ins Griechische, Hebräische, Lateinische, Spanische, Italienische und Deutsche. Das Hitopadesa, der „heilsame Rat", des Narayana ist ein Auszug aus dem Pantschatantra. Es mißt den Erzählungen geringeren Wert bei als den Lehren, die sich daran knüpfen. Im elften Jahrhundert bearbeitet **Somadeva** das Kathasaritsagara, den „Ozean der Märchenströme". Daran schließen sich die anderen, die novellistischen Sammlungen, die wie das Pantschatantra in eine Umrahmung gespannt sind: die „32 Erzählungen vom Throne des Königs Vikramaditya", das Shukasaptati, die „70 Erzählungen des Papageien", die „25 Erzählungen des Dämons Vetala" und das Buch Siddhapatti, die verschollene Urform des mittelalterlichen **Sieben-Meisterbuchs.**

Im Pantschatantra gibt die Rahmenerzählung an, der König Amarasakti habe drei sehr einfältige Söhne gehabt; doch der Brahmane Vishnu-Sarman habe ihnen binnen sechs Monaten alle Weisheit vermittelt, indem er sie die fünf Bücher lesen ließ. Die Sittlichkeit der Fabeln ist die des orientalischen Despotismus, der Verachtung von Männern und Weibern. Ein König soll launisch sein wie eine Buhlerin. Der Fürstendiener ist schlechter als ein Hund. Die Ehrgeizigen werden unterwiesen, den Günstlingen der Stunde das Grab zu graben. Die Frauen sind „der Gefahren Strudel, der Unverschämtheit Wohnung, der Waghalsigkeiten Residenz, der Sünden Niederlage, die Behausung von hundert Listen". Die Tiere sind Menschen mit Tiernamen: „Wir hören Tiere über die Gesetze des Manu und über die Höllenstrafen disputieren, wir begegnen büßenden Schakalen, Löwen, die den Göttern Opfer bringen, und einem mit Perlen und Rubinen geschmückten Krokodil. Wanze und Mönch gebrauchen dieselben Höflichkeitsphrasen." (Landau.) Im Hitopadesa stehen Fabeln wie die von den Tauben, der Ratte, dem Raben, der Schildkröte und dem Damhirsch, die einander gegen die Menschen helfen, von dem Löwen, den ein Hase gegen sein eigenes Spiegelbild im Wasser reizt, und der elend ertrinkt, von dem Färberesel, der sich in eine Löwenhaut steckt, aber von einem in das Fell einer Eselin gehüllten Bauer leicht erjagt wird, von dem Brahmanen, der Schätze erträumt, weil er eine Schüssel voll Gerstenmehls gefunden hat, aber mit dem Stock die Schüssel zer-

Digitized by Google

schlägt. In der Sammlung des Somadeva ist das Märchen von der „Tochter des Holzhauers", ein Gegenstück zu dem Märchen von Amor und Psyche. Tulisa, die Tochter des armen Nur-Singh, wird, im Walde träumend, dreimal von einer aus der Tiefe eines Brunnens kommenden Stimme überrascht, die ihr zuruft: „Willst du mein Weib sein?" Der Brautwerber wird mit Nur-Singh einig, jedoch er bleibt unsichtbar. Unsichtbare Hände bringen am Hochzeitstag Körbe mit Geschenken, auf geheimnisvolle Art wird dem Mädchen der Brautring um den Finger gestreift, in einem geheimnisvollen Palast verschwindet es. Dem König, der den in unerklärtem Reichtum lebenden früheren Holzhauer hinrichten lassen will, töten, ganz wie ein Geist es prophezeit, Schlangen alle Untertanen, und erst auf Nur-Singhs Bitten werden sie wieder lebendig. Inzwischen ist Tulisa mit ihrem rätselhaften Gemahl glücklich. Aber sie sieht ihn bloß des Nachts. Ein Dämon, der in der Gestalt einer Kaurihändlerin sich Einlaß verschafft hat, sagt ihr, daß sie um jeden Preis ihren Gatten nach seinem Namen fragen solle. Als sie es tut, geht er mit ihr zum Flusse, taucht ein und ruft: „Mein Name ist Basnat Dau!" In den Wellen gleitet eine Schlange. Tulisa und ihre Eltern sind arm wie zuvor. Eichhörnchen sagen ihr, wie sie ihr Glück verscherzt habe; Basnat Dau sei der Schlangenkönig gewesen und die Kaurihändlerin eine Botin seiner gegen die Tochter der Erde ergrimmten Mutter. Tulisa unterzieht sich, um zu ihrem Gemahl zurückzugelangen, einer Reihe von Prüfungen: auf einem Floß schwimmt sie über einen Schlangenstrom, sie erbeutet ein Ei des Vogels Huma und verdingt sich der Schlangenkönigin. Die Bienen helfen ihr, den Duft von tausend Blumen in einer Vase zu sammeln, Eichhörnchen verwandeln für sie Pflanzensamen in Diamanten, der Vogel Huma entschlüpft dem Ei, pickt der grünen Schlange, die um den Hals der Königin geflochten ist, die Augen aus und ziert Tulisas Stirn mit einem strahlenden Edelstein. Basnat Dau umfängt sie, und abermals wird ihr Vater von der Armut befreit.

Im Buche Siddhapatti verschiebt der König Kurejch sieben Tage lang die Hinrichtung seines Sohnes, der nicht reden darf, weil sein Erzieher Siddhapatti in den Sternen ein drohendes Unglück gelesen hat, und den eine nach ihm lüsterne Frau des Königs beschuldigt, er habe sie vergewaltigen wollen. Sieben Weise tragen dem schwankenden Kurejch Geschichten von weiblicher Falschheit vor, siebenmal erwidert die Königin. Am achten Tag jedoch redet der Prinz und entlarvt sie. Es ist der griechische „Syntipas", der lateinische „Dolopathos" Im Shukasaptati hat eine lüsterne Frau, deren Mann verreist ist, ein Drosselweibchen und einen Papagei. Sie fragt zuerst jenes, ob sie verbotener Neigung frönen dürfe, und tötet es, als es sie warnt. Der Papagei ist klüger. Er macht zur Bedingung, daß sie so geschickt wie ein anderes Weib sich der Gefahr entwinden müsse, erzählt ihr die Verlegenheit dieser anderen und auch die Lösung, auf die sie von sich nicht gerät. So lenkt er seine Gebieterin siebzig Nächte ab, bis zur Rückkehr des Mannes.

Die Lyrik der Inder, deren Metaphern, Landschaften und Gefühle bereits das Purana von Krishna und den Gopis, die Episoden von Damayanti und Savitri durchweben, blüht im Zeitalter der Gupta auf. Die klassische Periode ist im fünften Jahrhundert nach Christus die Regierung des Vikramaditya, dessen Name den Sinn hat „Sonne der Tapferkeit", und der wohl mit Tschandragupta II. von Malava identisch ist. Sein Hof vereinigt „neun Perlen" der Dichtkunst. Von ihnen ist die strahlendste **Kalidasa**, der Tradition nach ein Büffelhirt, der sich zu Ehren der Göttin Kali „Diener der Kali" nennt und von einer Hetäre erstochen wird. Sie soll danach gestrebt haben, Verse, die er an die Wand ihres Hauses geschrieben hatte, in ihren Besitz zu bringen. Kalidasa hat zwei Mahakavyas verfaßt, das Raghuvamsa, eine epische Chronik der Raghu-Dynastie, der auch der langarmige Rama entsprossen ist, und das Kumara-Sambhava, die „Geburt des Kindes", das den Kartikeya besiegt, einen Sohn des Gottes Shiva und der Uma, der Göttin der Natur. Unter Kalidasas lyrischen Gedichten gilt heute der Zyklus der „Jahreszeiten" für apokryph. Er schildert die Sommernacht, in der die Mädchen auf duftendem Söller, beim Lautenspiel und Gesang vom Liebesgott betört werden, die Regenzeit, die Herbstzeit, die winterliche Zeit der Lotusdürre und den Rausch des Frühlings. Doch Kalidasas lyrisches Meisterwerk ist der hellschimmernde Meghaduta, der „Wolkenbote", den zu studieren Goethe nicht abließ.

Ein Halbgott, ein Yakscha, hat von dem Gotte Kubera, seinem Herrn, das Amt erhalten, einen Teich mit Lotusblumen zu bewachen. Aber aus Sehnsucht nach seiner Frau gibt er

Digitized by Google

des Nachts seinen Posten preis. Elefanten baden im Teich und zertreten die Blumen. Zur Strafe verbannt der Gott den Yakscha auf ein Jahr. Nun steht er in seiner Einsamkeit und gibt einer vorbeiziehenden Wolke Grüße an seine Gattin mit. Er spricht vom Bogen des Indra, der ihr blaues Kleid mit Glanz übersprühen wird, von Flamingos, Gazellen und duftenden Bergen, von Straßen, von Läden mit blitzendem Geschmeid, von Rossen, Elefanten und Pfauen, von Hetären, die matt den kühlen Regen auf ihren Gliedern spüren werden, von Weibern, die der Donner ängstigt, und denen der Blitz den Weg zu ihren Geliebten zeigt. Dann folgt das Gemälde von Alaka, der weißen Stadt. Die Yakshas gehen unter den funkelnden Sternen mit ihren Gattinnen auf den Terrassen umher. Die züchtigen Frauen verdecken mit ihren Gürteln das Licht der Lampen, wenn sie ihre seidenen Gewänder ablegen. Dort blüht der Baum Kalpa, mit dessen Blumensaft die Mädchen ihre Füße waschen. Dort soll die Wolke das reiche Haus des Verbannten sehen, unter einem Berggipfel, der wie ein Saphir ist, neben dem Pfeiler, worauf ein regungsloser Pfau steht. Dort wird die verlassene Gattin in ihren Kissen weinen. Mit lindem Naß möge die Wolke sie erquicken und von ihrem Gatten sprechend sie trösten.

Im zwölften Jahrhundert hat die Lyrik eine Nachblüte in Bengalen, wo am Hofe des Königs Lakshmanasena die „fünf Perlen" leben. Eine ist der große **Jayadeva**, der in der Volkssprache die vierundzwanzig Kantilenen des Gita-Govinda, des „lyrischen Hirten", geschaffen hat. Sein Gegenstand ist die auch im Bhagavata-Purana dargestellte Liebe Krishnas zu Radha, die brünstig um den schönen, lockigen Gott klagt. „Meine Seele kann Hari nicht vergessen, der sich der Wonne des Reigentanzes ergibt und meiner spottet," das ist der schmerzliche Refrain dieser Idylle, die man als eine Zwiesprache der Seele mit Gott kommentiert hat, wie das Hohelied der Hebräer.

3. Das Drama

Auf indischem Boden zuerst wird die Synthese vollzogen, die in Ägypten trotz der Osirisgesänge, in Babylon trotz der astrologischen Prozessionen noch nicht geschehen ist, und die dem Mysterienkult eine neue, dritte Form der Dichtung entbindet. Wie sehr das indische Schauspiel im sakralen Urdrama haftet, lehrt seine Bezeichnung „nataka", der „Tanz", von „nata", der Tänzer und Schauspieler zugleich ist. Man hat an eine Abhängigkeit von Griechenland geglaubt und die Inspiration in die Epoche Alexanders verlegt, wo „die Kinder der Perser, Susianer und Gedrosier die Tragödien des Euripides und Sophokles sangen". Man sieht auch technische Ähnlichkeiten der Bühne, hinter der die „griechische Decke", die „yavanika", befestigt war. Ein Vorspiel wird vorangeschickt, eine Unterhaltung des Schauspieldirektors, des „sutradhara", mit seiner Frau oder einem anderen Mimen über das Stück; Goethe hat hier die Idee zu dem „Vorspiel auf dem Theater" gefunden. Bald hat ein Drama zehn Akte, bald einen einzigen, Prosa und Verse sind gemischt. Nur die Sinnenliebe erregt Prinzen, Könige, Anachoreten, Götter und Hetären. Travestien sind im Schwang. Höfische Schmarotzer, verschmitzte Brahmanen, Henker, Spieler und Gauner sind die Nebenpersonen. Eine Stockung wird etwa dadurch beseitigt, daß ein wildes Tier ausbricht, oder Zauberer bewähren ihre Kunst. Die Katastrophen werden verhütet. Noch siegt die Tragödie nicht.

Durch die Turfanfunde in Zentralasien ist festgestellt, daß schon fünf Jahrhunderte vor **Kalidasa** eine Dramenliteratur mit Stücken, die teils im Sanskrit, teils in Volksdialekten gehalten waren, umlief. Drei seiner Vorgänger nennt Kalidasa im Malavikagnimitra, einem Werk seiner Jugend. Es ist die Komödie der Liebe des Königs Agnimitra und der Prinzessin Malavika, die zuerst für eine Zofe der Königin ausgegeben wird, dann aber ihren wahren Rang erkennen läßt. Freier ist Kalidasas Schritt in der Vikramorvasi, dem auf einem vedischen

Digitized by Google

Jhitasalied basierenden Drama von König Pururava und der Götternymphe Urvasi, und ganz offenbart er sich in der **Sakuntala**, deren Quelle das Mahabharata ist.

Die Vikramorvasi beginnt damit, daß Urvasi von einem Dämon aus dem Himmel Indras entführt, aber von Pururava gerettet wird, den tiefe Leidenschaft zu ihr erfaßt. Indra gebietet ihr zurückzukehren, und Urvasi sagt dem Geliebten Lebewohl. Die Königin Manavaka stört eine letzte Begegnung zwischen ihnen. Pururava sucht Urvasi in der seligen Stadt. Aber dort entbrennt er für eine andere Nymphe, Udakavati. Verzweifelt flieht Urvasi in einen Wald, wo sie zu einer Liane verwandelt wird. Zur Strafe für seine Untreue wird Pururava irrsinnig. Er singt, er beschwört Bäume, Vögel und Wolken. Er wälzt sich auf der Erde und umklammert Felsen. Endlich küßt er eine Liane. Urvasi ist es, die sich in seine Arme stürzt. Sie gebiert einen Sohn, Ayus, der bei einem Anachoreten erzogen wird, jedoch, sobald er vierzehn Jahre zählt, zu Indra gehen muß. Ein Sohn des Brahma erwirkt für ihn und seine Eltern Indras Gnade, und so leben sie hinfort ihrem Glück.

Über die Sakuntala schreibt Goethe an Chezy, sie sei unter die schönsten Sterne zu rechnen, die seine Nächte vorzüglicher machten als seinen Tag, und in seinen Notizen über „Auswärtige Literatur und Volkspoesie", er habe in die Bewunderung dieses Dramas sich jahrelang versenkt: „Weibliche Reinheit, schuldlose Nachgiebigkeit, Vergeßlichkeit des Mannes, mütterliche Abgesondertheit, Vater und Mutter durch den Sohn vereint, die allernatürlichsten Zustände, hier aber in die Regionen der Wunder, die zwischen Himmel und Erde wie fruchtbare Wolken schweben, poetisch erhöht, und ein ganz gewöhnliches Naturschauspiel, durch Götter und Götterkinder aufgeführt."

Der König Duhshanta sieht auf der Gazellenjagd, hinter einem Baum verborgen, Sakuntala, die Tochter des Anachoreten Kanva, die mit ihren Freundinnen den Garten begießt. Die Jagd ist ihm vergällt, weil ihm scheint, als hätten die Gazellen und das Mädchen denselben schmachtenden Blick. „Sie ist eine Blume," so spricht er zu Madhavya, seinem Narren, „deren Duft noch niemand atmete, eine zarte Knospe, die noch kein Finger entblätterte, eine reine Perle, junger Honig, der noch niemanden gelabt hat. Und doch stand sie still; und doch wandte sie das Gesicht nach meiner Seite, während sie an ihrem Faserkleid zerrte, obwohl es gar nicht in das Gezweig verwickelt war." Durch die alte Königin wird Duhshanta abgerufen. Jedoch er gehorcht nicht. Er belauscht ein Geständnis, das die selbst von Liebe Glühende ihren Freundinnen macht. Bald scheidet der König von dem nach dem Recht des Kriegers ihm nur für eine Zeit angetrauten Mädchen, das von ihm schwanger ist, und dem er seinen Siegelring zurücklässt. Mit der alten Gautami und zwei Büßern will sie zu Duhshanta dringen. Aber der König weiß von ihr nichts mehr, und der Ring, der für sie zeugen soll, ist nicht mehr an ihrem Finger. Duhshanta schmäht sie eine Betrügerin. Haltlos weint sie vor diesem Manne, der „auf den Lippen Honig und Gift im Herzen" hat. Der Priester der königlichen Familie entscheidet, man solle sie, bis sie gebäre, im Palast beherbergen. Dem König ist prophezeit worden, sein erstes Kind werde in der Hand ein Mal tragen, das einem Rade ähnlich sein werde. Hat Sakuntalas Kind dieses Zeichen, so soll Duhshanta sie als sein Eheweib aufnehmen. Kaum hat der Priester sich mit ihr empfohlen, da eilt er wieder herein und meldet, daß Sakuntala entrückt worden ist; eine Flamme ist mit ihr gen Himmel aufgestiegen. Langsam kommt Duhshanta zu sich, und er ist sich seiner Schuld bewußt, als ein Fischer den Siegelring bringt, der im Bauche eines gefangenen Fisches war. Der Narr Madhavya versucht, dem König die Reue über die Unbill gegen die Tochter des Büßers auszureden: „Das ist deiner unwürdig! Nie hatten die Mächtigen solcher Dinge wegen Kummer." Duhshanta betrachtet ein Gemälde, das Sakuntala mit ihren beiden Freundinnen darstellt, und vermißt teure Einzelheiten, deren er sich jetzt wiederum klar entsinnt: die Akazienblüte, die über ihrem Ohr schwebte, das Halsband aus Lotusstengeln, das zwischen ihren Brüsten hing. Fast erkrankt auch sein Geist wie der Pururavas. Da aber greift Indra ein. Sein Wagenlenker Matali holt den König ab, auf daß er mit den Göttern die Dämonen bekämpfe. Im Aufenthalt der Seligen erblickt er ein mit einem jungen Löwen spielendes Kind und Sakuntala, die Mutter. Die Gatten versöhnen sich, und Duhshanta ruft: „Der Pfeil des Leidens ist aus meinem Herzen gezogen. Noch sind an deinen langen Brauen die Tränen, von denen deine Lippen heiß waren, und die ich einst in meiner Verblendung nicht sah. Ich will sie trocknen. Dann werde ich die Reue überwunden haben."

Digitized by Google

Nach Kalidasa, im sechsten Jahrhundert, schreibt **Dandin**, der Romandichter, das Drama Mrchakatika, „Das Tonwägelchen", dessen deutsche Bearbeitung nach Vasantasena, der Heldin, betitelt worden ist. Sein offizieller Verfasser ist Dandins Schutzherr, der König Sudraka, der aber im Prolog als verstorben zitiert wird. Das „Tonwägelchen" hat zum überwiegenden Teile Prakrit-Text.

Samsthanaka, der Schwager eines Königs, wünscht die Buhlerin Vasantasena zu besitzen, die insgeheim den durch seine Güte verarmten Brahmanen Tscharudata liebt. Er verfolgt mit seinem Helfershelfer Vita die Buhlerin bis in Tscharudatas Hütte, wird aber von dessen Freunde Metrena abgefertigt. Zum Dank hinterläßt Vasantasena ihre Kleinodien, die ein sittenloser Mönch, Sarvillaka, der Geliebte von Vasantasenas Zofe Madanika, zur Nachtzeit stiehlt; Metrena redet mit ihm aus dem Schlaf heraus, ohne den Dieb zu ertappen. Der schamhafte Tscharudata zieht es vor, Vasantasena zu sagen, daß er das Geschmeide verloren habe, und schickt ihr ein Diamantenhalsband, das ihm und seiner Frau aus seinem früheren Wohlstand noch geblieben ist. Jedoch die Buhlerin erlangt durch Madanika den Schmuck zurück. Sie will ihn dem selbstlosen Freunde schenken und betritt nochmals sein Haus. Bei einem Gewitter umarmen sie sich. In Tscharudatas Abwesenheit liebkost Vasantasena sein Kind, das statt eines tönernen Wägelchens ein goldenes haben möchte, und lädt auf sein Spielzeug weinend die Kleinodien, die sie für Tscharudata bestimmt hat. Nun will sie ihm in den Park Puchpakaranda entgegenfahren; doch sie irrt sich und besteigt einen anderen Wagen, in dem ein Rebell, der Hirt Arnaka, zum Königspalast gebracht werden soll. Dort wirft Samsthanaka sich ihr zu Füßen. Als sie ihn von sich stößt „wie ein Schakal den verschmähten Knochen", beschließt er sie zu ermorden. Schaudernd lehnt Vita die Gemeinschaft bei dieser Tat ab. So würgt Samsthanaka selbst sie, streut Blätter über ihren Körper und geht vor Gericht, um Tscharudata als Mörder anzuklagen. Der Brahmane wird, da man den Schmuck Vasantasenas bei ihm entdeckt, verurteilt und unter mißtönendem Gesang der Tschandalas und Trommellärm zum Schafott geführt. Umsonst legt auf der Straße der Kutscher Samsthanakas gegen diesen Zeugnis ab. Schon will der Henker den Kopf Tscharudatas abschlagen, da erscheint Vasantasena, die nicht tot, nur betäubt gewesen ist, und befreit den Geliebten, der sie wie eine Vision anstarrt. Er wird an Stelle des bisherigen Tyrannen, den Arnaka getötet hat, auf den Thron gehoben, verzeiht dem Schurken Samsthanaka und reißt seine Gattin, die mit ihrem Kind den Flammentod sterben wollte, vom Scheiterhaufen weg. Aber auch mit Vasantasena vermählt Tscharudata sich. Unter den Episoden ist am keckſten die des Samvahaka, der seine Spielschuld nicht bezahlen kann und, von dem Spielpächter Mathura und einem anderen Manne verfolgt, in einen Tempel flüchtet, wo er sich gebärdet, als sei er ein hölzernes Götterbild. „Ich spiele aus," ruft der zweite Spieler. „Nein, ich," versetzt Mathura. „Nein, ich," platzt Samvahaka los und springt vom Sockel, worauf er verprügelt wird.

Ein dritter Dramatiker Indiens ist **Bhavabhuti**, der im achten Jahrhundert lebte. Sein Schauspiel Malatimadhava ist ein Liebesdrama, das an den Stoff von Romeo und Julia anklingt. Ein junger Brahmane, der vom Vater seiner Geliebten zugunsten eines reichen Bewerbers abgewiesen wird, trifft im Wald, wo er sich aufhängen will, einen Unglücksgefährten. Dieser tauscht in einem Tempel die Gewänder mit der vom Brahmanen ersehnten Jungfrau, die nun an der Seite ihres Freundes entrinnt, und erobert selbst dank seiner Vermummung die Freundin des Mädchens, der er gehuldigt hat. Im zwölften Jahrhundert wird das Drama allegorisch. Das Prabodhatschandrodaya von Krishnamikra, das Drama des „Mondaufgangs der Erkenntnis", hat Abstrakta zu Personen. Das höchste Wesen hat zwei Söhne, Verstand und Irrtum. Die Söhne des Irrtums gewinnen auf Erden die Oberhand, was den Liebesgott und seine Gemahlin Wollust mit Freuden erfüllt. Dann aber wird Irrtum vernichtet und dem höchsten Wesen der „Glaube an Vishnu" geboren. Auch dem Krishnakult wird eine dramatische Allegorie untergelegt; es ist das Tschaytanyatschandrodaya von Kavikarnapura, einem Autor des sechzehnten Jahrhunderts. Die Spekulation löscht alle Farben aus.

Digitized by Google

4. Die buddhistische Literatur

Das letzte Ereignis, das die indische Theosophie dichterisch verklärt, ist das Auftreten **Buddhas**, das zeitlich mit den Upanishad zusammenliegt und anfangs in fundamentalem Gegensatz zu dieser Literatur keineswegs steht. Aber es ist die Ursache einer neuen Bewegung der Geister. Sehr bald verläßt der Buddhismus die Welt des Sanskrit, dem eine Prakrit-Sprache, das Pali, vorgezogen wird. Er inspiriert Sammlungen von Reden, Sprüchen, Parabeln und Legenden, die unter den „Sacred Books of the East" ebenso belangreich sind wie Rigveda und Bhagavad-Ghita, und während in der eigentlichen Heimat seine Unvereinbarkeit mit dem Prinzip der Kastenteilung ihn langsam erstickt oder Mönchsaberglaube ihn verzerrt, wirkt er jenseits des Indus und des Ganges vielfach auf Dichtung und Mythologien.

Die erste Schöpfung buddhistischer Phantasie ist das Leben des Buddha, dem die Sekte einen ähnlichen Heroenglanz verleiht, wie ihn der heilige Rama haben und Krishna, der Gott. Der Sage nach ist der Religionsstifter, der vielleicht der mongolischen Rasse zuzählt, der Sohn Suddhodanas, des Königs der Sakyas, und empfängt den Namen Siddhartha. Wunderbares trägt sich bei seiner Geburt zu. Er entspringt der Seite seiner Mutter, der Königin Mayadevi, er strahlt wie die Sonne, aufrecht geht er sieben Schritte, deren Spur wie Sternenschein ist, und spricht die Worte: „Als ein Buddha bin ich neu geboren, hinfällig ist jede weitere Geburt; das Sein erfaßt mich nur dies eine Mal noch, damit ich Rettung bringe der ganzen Welt." Der weise Asita, der die Götter auf dem Berge Meru jubeln sieht, geht in die Stadt Suddhodanas, nimmt den Knaben, prophezeit dessen Mission und weint, daß er bei seinem hohen Alter die Erlösung nicht mehr schauen werde. Bis zu seinem neunundzwanzigsten Jahre lebt Siddhartha, ohne von irdischem Leiden und irdischer Vergänglichkeit zu erfahren. Er bewohnt drei Paläste und hat von der Prinzessin Yasodhara einen Sohn. Da trifft er in den Schloßgärten das Alter, die Krankheit und den Tod: einen Greis, einen Gresthaften, der mit Geschwüren bedeckt ist, und einen verwesenden Leichnam. Er täuscht die Wachen und reitet bei Nacht hinaus bis auf den Gipfel eines Hügels. An einem Flusse schneidet er mit dem Schwert sein langes Haar ab und schickt einen ihm ergebenen Diener mit seinen Waffen, seinem Schmuck und seinem Pferde nach Hause. Sieben Tage verweilt er am Ufer, dann wechselt er die Kleider mit einem Bettler und tritt bei zwei Brahmanen als Schüler ein. Er verwirft ihre Lehre, er verwirft auch die der Asketen, die mit allen Kasteiungen nichts erreichen. Der Dämon Mara versucht ihn, der Schlangenkönig Mukalinda verteidigt ihn gegen Sturm und Wasser. Zum Buddha, zum „Erleuchteten", wird er, der bis dahin als Büßer Gautama heißt, im siebenten Jahre unter einem Feigenbaum; Bodhibaum, Baum der Erkenntnis, wird dieser von den Gläubigen genannt. In einem Hain bei Benares wirbt er seine ersten Jünger. Von allen wird Ananda ihm der liebste sein, der eine Tschandala als seine „Schwester" anspricht und aus der Hand der Unreinen trinken will. „Inmitten von Buddhas Hörern", so kommentiert Taine die Legende, „sind Straßenfeger, verarmte Geldleute, Bettler, Greise, die von ihren Verwandten preisgegeben wurden; Schwachsinnige, Krüppel, abgenutzte Hetären, Dirnen, die auf dem Mist schlafen, Diebe und Mörder." Auf seinen Zügen gelangt der Buddha auch in das Reich seines Vaters, dem er in fahlen Lumpen, mit geschorenem Bart und Haupthaar, die Almosenschale vor sich hinstreckend, gegenübertritt. Er beschämt den König. Yasodhara, sein Weib, umarmt schluchzend und demütig seine Knie, seinen Sohn läßt er in die Gemeinschaft der Erlesenen ein. Bis zu seinem achtzigsten Jahre predigt er. Er stirbt — hier schleicht sich die Wirklichkeit in das Epistatiker-Epos — an den Folgen einer Übelkeit, die ein Gericht von Reis, süßem Brot und Pilzen ihm bereitet hat. Ananda legt ein Gewand aus geglättetem Goldstoff um seine Schultern und bettet ihn am Ufer des Hiran-Savati, zwischen Zwillings-Salbäumen, deren Blüten auf ihn herniederregnen. Himmlische Musik ertönt vor seinem Tod, den das Mahaparanibbanasutta schildert.

Die Lehre des Buddhismus ist in dem Kanon Tripitaka, „die drei Fruchtkörbe", enthalten, der auf Ceylon gültigen Rezension der vom ersten Konzil der buddhistischen Kirche festgestellten heiligen Schriften. Die prosaischen Reden des Meisters stehen im Suttapitaka; sie sind parallelistisch, mit endlosen Wiederholungen. Von ihnen unterscheiden sich die Sutta Nipata, worin Buddha in

Digitized by Google

Versen spricht, die nur prosaische Einleitungen haben. Die Zentralfigur ist der Weltüberwinder selbst, der in der Vollmondnacht im Freien sitzt und auf die „schweigende, immer tiefer schweigende" Schar der Gläubigen herabsieht. Eine Spruchsammlung ist das Dhammapada, „Der Pfad der Wahrheit", hymnisch der Charakter der Udana, der Freudengesänge, und der Mönchs- und Nonnenlieder. Die Legendenliteratur ist teils in den Avadana, den Geschichten von Buddhas Jüngern, teils in den Jataka niedergelegt, der Epopöe von den Seelenwanderungen Buddhas, der in Myriaden zu unzähligen Wiedergeburten sich herbeigelassen und so alles Leiden ertragen hat. Nach Spence Hardy hat er achtundfünfzig Existenzen als König, dreiundachtzig als Asket, dreiundvierzig als Baumgott, vierundzwanzig als Brahmane, zehn als Löwe, sechs als Elefant, vier als Schlange, je zwei als Fisch, Elefantentreiber, Ratte, Schakal und Krähe, je eine als Schmied, Frosch, Hase und so fort. Dreitausend Parabeln und Anekdoten sind in den Jataka vereinigt, von denen die Wanderung der Fabel in demselben Maße wie vom Pantschatantra ausgeht. Der Esel in der Löwenhaut und das Urteil Salomonis finden sich dort, die Gleichnisse vom tückischen Schakal, das Gleichnis vom Specht, der einem Löwen den Knochen aus dem Halse zieht und keinen Lohn empfängt, woraus dann ein Kranich wurde, der einen Wolf operiert. Ein nordbuddhistisches Weisheitsbuch sind die „Fragen des Königs Milinda", dessen Urbild der König Menander von Baktrien ist. Und auch an die Regierung des buddhistischen Friedensfürsten im Magadhareich, des Piyadasi, der Tschandraguptas Enkel ist und sich Asoka, „der Kummerlose", nennt, knüpft sich eine späte, zarte Legende: die vom keuschen Prinzen Kunala, dem eine böse Stiefmutter seine schönen Augen ausreißen läßt. Zur Laute singend, zieht er umher, bis er zu Asoka, seinem erschütterten Vater, zurückkehrt. Mild bittet er, daß die Untat nicht gerächt werde. Doch während er vergebens bittet, strahlen seine Augen in ihrer alten Schönheit.

Der Buddhismus stirbt in derselben Dumpfheit dahin, die das Brahmanentum erniedrigt hat. Aber die poetischen Fiktionen seiner ersten Jahrhunderte ziehen westwärts, und sie befruchten das chinesische und das japanische Schrifttum.

Einmal noch, im zwanzigsten Jahrhundert, wird ein lebender indischer Dichter für Europa ein Name der Weltliteratur: 1913, durch die Verleihung des Nobelpreises an den Philosophen Rabindranath Tagore. Sohn eines reich begüterten Hindus, der den Titel „Moharshi", „Großer Heiliger", führt, stiftet er mit anderen die Nationaluniversität in Kalkutta. Bei dieser Stadt, in Bole Pur, leitet er eine Erziehungsanstalt „Santi Niheton", das „Friedensheim", als dessen Mission er betrachtet, die Weltbrüderschaft zu lehren. Alles, was er dichtet, seine Dramen, seine von ihm selbst komponierten Lieder und Gesänge, ist in bengalischer Sprache geschrieben. Mehreren seiner Werke gibt Tagore dann englische Form; zu einem Teil wird sie von dem Dichter Yeats für die „India Society" umgearbeitet. So werden sie in London und Amerika bekannt; der Eindruck von Tagores Persönlichkeit, der über indische Philosophie redend dort erscheint, kommt vertiefend hinzu. Es sind das „Gitanjali" („Hohe Lieder"), die erotische Lyrik des „Gärtners", das Buch vom „Zunehmenden Mond", die Dramen „Das Postamt" und von „Chitra", der „Hellen", der Königstochter, die, für ein Jahr zauberischer Schönheit teilhaftig, das Weib des leuchtenden Kriegers Arjuna ist. Vielleicht ein frommer Bewahrer der Tradition, vielleicht der Vorbote einer neuen indischen Kulturzeit, kehrt dieser sanfte Mystiker zurück zu den Urgefühlen des Orients.

Digitized by Google

Drittes Kapitel

Die Juden

1. Die epischen Bücher

Es bleibt unter den voreuropäischen Literaturen die des kleinsten Volkes, die erste mit weltbezwingenden Tendenzen. Ihr „Buch der Bücher" überdauert Totenbuch und Mahabharata. Unaufhaltsam ist ihre Spannkraft, weil sie nicht wie die ägyptische sich selbst überlassen versteinern, nicht wie die indische sich von innen heraus zerstören kann, sondern zum Lebensgebot die Abwehr der staatlich höher organisierten Nachbarvölker hat. In ihrem Kampfe entfaltet sie eine beispiellose Energie der Diesseitigkeit. Ihr Inhalt ist die Geschichte Jahwes und des von ihm auserwählten Stammes; die profane Dichtung wird von der theokratischen überragt.

Auch die hebräische Überlieferung zeigt, daß die Rasse, die im Nomadenzustand Chabiri heißt und von den Kanaanitern Ibrim, „die Leute von drüben", genannt wird, nicht autochthon und daß sie oft geknechtet ist. An die ägyptische Zeit erinnern die Institution der Bundeslade, die den tragbaren Götterwohnungen des Nillands nachgeahmt ist, die Institution der Priesterschaft, das Zauberertum, die Legenden vom Zauberer Moses, dessen Name vom ägyptischen „mesu", „das Kind", sich herleitet, und von Josef. Vielleicht ist dieser der Priester Osarsiph, unter dessen Führung nach Manetho die „Aussätzigen" Ägypten verließen. Die Babylonier geben ihre Kosmogonie, ihre Sintflutsage, ihren Zahlenglauben, ihre Satzung, ihren zum Nimrod umgewandelten Gilgamesh, die Assyrer die geflügelten Stiere, aus denen die Hebräer die Cherubim machen. Den Persern entnehmen sie die Sage vom Paradies, die Figuren des Ahriman, des Satans, des Aeschma-Deva, des Asmodeus, und die Hierarchie der Engel und Erzengel. Noch in den Namen von Sauls Söhnen Eschbaal und Meribaal und von Davids Sohn Baalida lebt der Gott der Phönizier und der Kanaaniter fort, der Baal von Sidon und vom Libanon; nachher erst, als der Baalskult in Israel ausgerottet ist, entstellen die Jahwepriester den Eschbaal zum Ischboscheth, zum „Mann der Schande", den Meribaal zum Mephiboscheth. Phönizisch sind die Sagen über die ersten Erfinder, kanaanitisch die von den hebräischen Einwanderern umgedeuteten ländlichen Feste der Mazzoth, des Beginns der Gerstenernte, der Shebuoth und der Sukkoth, kanaanitisch ist das ehemals dem Jahwevolk unbekannte Königtum. Die syrischen Philister, die „Pelistim", die aus Kreta oder Cypern stammen — auf Cypern wird ihre mannweibliche Gottheit, die „bärtige Venus", verehrt —, sehen die Taube als göttlich an, was sich auf die Hebräer und sogar auf die hebräischen Urchristen überträgt, und den Fisch, der zu Askalon als Dagon angebetet wird. Die Jonassage ist eine Reminiszenz an diesen Gott. Der goldhaarige Absalom aus der Geschichte Davids hat Züge des danitischen Sonnengottes Simson, des babylonischen Shamash, geerbt. Auf die semitischen Aramäer, die sich nach Mesopotamien und Syrien geworfen haben, weist der Name der Eva, „Chavva", „Mutter des Lebendigen", die mit der punischen Göttin der Unterwelt, der Schlangengöttin Chavvat, identisch ist. Nichts ist charakteristischer für die Umlagerung der Hebräer

Digitized by Google

durch fremde Nationen und die seelische Abhängigkeit von ihnen als die lange Beibehaltung der heidnischen Teraphim, mitten in Jahwes Reich. Einen dieser Hausfetische, die später Jesabel, die Phönizierin, von Tyrus bringt, legt Michal, Davids Weib, um dessen Verfolger zu täuschen, in seine leere Bettstatt. Eines der ältesten palästinischen Literaturdenkmale ist eine Steindevise vom Jahre 895 vor Christus, der 1868 gefundene Text der Stele von Dhiban, auf der Mesa, der König von Moab, dem moabitischen Gotte Kemosh dankt, mit dessen Hilfe er Israel vernichtet und über Jahwe triumphiert hat.

Die althebräische Schrift, von der Mesas Stein bedeckt ist, und die in den von den Hyksos adaptierten Hieroglyphen ihren Ursprung hat, ist Moabitern, Hebräern, Kanaanitern, Aramäern und Phönizierm gemeinsam. Zu Davids Zeit ist die schriftliche Fixierung schon in weiterem Umfang üblich; ihrer bedienen sich der Staatssekretär, der „sopher", und der Großkanzler, der „mazkir". Aus der althebräischen Schrift entwickelt sich die Quadratschrift, neben der Kursivschriften angewandt werden. Das Schreibmaterial ist der ägyptische Papyrus, die „charta", die Buchform der „sepher", die Rolle.

In drei große Teile zerfallen die in hebräischer und chaldäischer Sprache geschriebenen neununddreißig Bücher der Literatur, die bis zum Auftreten des Messias sich angesammelt hat: in die **Thora** (das Gesetz), die Nebiim (die Propheten) und die heiligen Schriften, die Ketubim, für die dann der griechische Titel Hagiographen aufkommt. Das Buch Josua, das Buch Samuel und die der Könige werden den Propheten zugerechnet. Den Rang des Gesetzes haben nur die fünf Bücher, als deren Urheber seit dem fünften Jahrhundert vor Christus Moses gilt. Die hebräischen Gesamtmanuskripte, die in den Synagogen aufbewahrt werden, sind bis auf ein einziges verloren, das unter Hadrian abgefaßt scheint; es liegt dem massoretischen Text (von „massora", „die Tradition") zugrunde. Im dritten Jahrhundert vor Christus geben die alexandrinischen Juden der verkürzten Thora den griechischen Namen **Pentateuch**, „die fünf Rollen". So beginnt, für den Gebrauch in den Synagogen der jüdischen Kolonien, jene Übersetzung der Siebzig, jene „Septuaginta", der die jüdische Legende eine besonders glänzende Entstehungsgeschichte ersonnen hat.

Dem König Ptolemäus Philadelphus — so heißt es — rät Demetrius von Phaleron, der Verwalter der alexandrinischen Bibliothek, für diese das hebräische Gesetz zu beschaffen, das bis dahin in der Sammlung noch fehlte. Auf die Bitte des Königs leiht der Hohepriester Eleazar das kostbare Buch aus, und er sendet zweiundsiebzig jüdische Greise mit, sechs für jeden Stamm, die auf der Insel Pharos in abgetrennten Zellen je eine Übersetzung der Thora binnen zweiundsiebzig Tagen zu Ende bringen. Als man vergleicht, ergibt sich, daß alle zweiundsiebzig Texte Wort für Wort identisch sind. Der Ptolemäer beschenkt die Greise und gewährt den Juden Privilegien. Zum Gedächtnis wird nach Philon alljährlich im Hafen von Alexandrien ein Schiffsfest begangen, dem ein Schmaus auf der Insel Pharos sich anschließt. Der falsche Aristeas-Brief schmückt die Sage noch panegyrischer aus. Ein heidnischer Hofbeamter des Ptolemäers soll ihn an seinen ebenfalls heidnischen Bruder Philokrates geschrieben haben; sieben Tage hindurch unterhält Philadelphus sich bei Tische mit den Juden über die Weisheit und ihre Antworten erfüllen ihn mit Bewunderung. Der Leuchtturm auf Pharos wird zu einem geweihten Bau; Justin behauptet, um ihn herum die Ruinen der Zellen gesehen zu haben, in denen die Siebzig wohnten.

Eine Tochterübersetzung der „Septuaginta" war die „Itala" und ist die „Vulgata", die um 400 nach Christus Hieronymus schafft. Über den jüdischen Zyklus der heiligen Schriften hinaus ist die „Septuaginta" um die für die Hebräer apokryphen Bücher Tobias und Judith erweitert, die „Vulgata" um Tobias, Judith, Buch der Weisheit, Prediger Salomonis, Baruch und zwei Bücher der Makkabäer.

Digitized by Google

Die Textkritik der **Thora** begründet im achtzehnten Jahrhundert in Paris der jüdische Professor der Medizin Jean Astruc, der als erster ermittelt, daß sie keine Einheit ist, sondern aus zum mindesten zwei Niederschriften sich zusammensetzt. In der einen wird der hebräische Gott Jahwe genannt, was aus der Wurzel „JHWH", „Sein" erklärt wird; „Ich bin, der ich bin", verkündet die Gottheit dem Moses. Aber vielleicht ist dieser Name, dessen Aussprache die jüdischen Priester verbieten, und anstatt dessen man Adonai, „der Herr", lesen muß, der Name eines sinaitischen Lokalgotts, den die Hebräer erst auf ihrer Wanderung kennen lernen.

Jahwe ist der Gewittergott, der Gott im feurigen Busch. Rauch speit er aus den Nüstern, aus dem Rachen Flammen. Von seinem Grollen wanken die Berge. Auf seinem Cherub fliegt er dahin, sein Zelt sind die Wolken, denen die Wasser entstürzen. Wenn er brüllt, tanzen Libanon und Hermon wie junge Büffelochsen; die Hindinnen entbinden vor der Zeit, und die Wälder werden entblättert. Zuerst im Bild eines goldenen Kalbes versinnlicht, das noch der ägyptischen Periode angehört, und während des Nomadentums als eherne Schlange, wird Jahwe dann unter dem Symbol der in der Bundeslade aufbewahrten, von zwei Uräen, den urim-tummim, umgebenen Flügelscheibe verehrt. Er ist das Orakel Israels und verdoppelt sich in dem „Malekaf Jahwe", dem „Boten Jahwes", dem bei den Phöniziern der Malak-Baal und der Malak-Astoret, wohl auch der kanaanitische Moloch oder Milk entsprechen; oft ist es Jahwe selbst, oft jener „Engel", mit dem Jakob keuchend ringt. Beim Opfer wird Jahwe sichtbar, wenn er blasend, leckend und rot aufzüngelnd wie ein Tier die Beute auf dem Altar verzehrt. Wer Jahwe sieht, muß sterben. Er hat, wie die Geschichte von Moses und Zippora verrät, blutgierige Mordlust und wünscht die Abschlachtung aller derer, die nicht von Israels Stamm sind. Die **jahwistische Redaktion** der Thora, in der dieser Kult niedergelegt ist, hat ihre Heimat im Norden, wo im neunten Jahrhundert der Glaube, daß Jahwe der einzige Gott sei und jeglicher Nebengott ein Nichts, ins Allgemeinbewußtsein erhoben wird. Dort vereinigt sich mit den Patriarchensagen von Bethel und Sichem das im zehnten Jahrhundert gesammelte epische Liederbuch „Die Kriege Jahwes", „Sepher Milhamoth Jahwe", das die Führung des Volkes nach Kanaan dem Josua als einer Ergänzung des Moses zuschreibt. Ferner ist Eigentum des „Jehovisten", wie seit Astrucs Fund die biblische Wissenschaft ihn bezeichnet, das „Buch des Bundes", das Buch der Gesetzgebung auf dem Sinai, an das der Überarbeiter einen utopistischen Entwurf des Strafrechts und des bürgerlichen Rechts gehängt hat, der immerdar nur Entwurf bleibt. „Voll von der Idee", sagt Renan, „des Sabbath, den er als Einrichtung des Mitleids, als einen Waffenstillstand des Gottes zugunsten des Schwachen auffaßt, wendet er ihn über das hinaus an, was die Überlieferung der Frommen schon sanktioniert hatte. Er will, daß die Sklaverei im siebenten Jahr enden soll, und daß auch die Erde ihren Sabbath habe." Dieser exaltierte, düstere Schriftsteller ist der Ansicht, daß alle Zivilisation Abtrünnigkeit von Jahwe sei. So faßt er die Legenden vom babylonischen Turm und von Nimrod auf, so macht er den frohen Weinbauer Noah zum heiligen Menschheitserretter. Und so finden sich nur bei ihm, statt der Legende von Gottes Sechstagewerk, die Legende vom Sündenfall — der Apfelbaum ist bald der Baum des Lebens, bald der der Erkenntnis von Gut und Böse — und der Mythus von Kain, dem Brudermörder, unter Ausschaltung von Adams und Evas Sohn Seth.

Die zweite Fassung der Thora ist die **elohistische Redaktion**, die Redaktion des Südreichs, die jünger ist, aber den älteren Gottesbegriff der Hebräer vergegenwärtigt. Sie nennt das höchste Wesen „Ha-Elohim", mit dem Plural von eloah, „der zu Fürchtende", nennt es also „Götter" und bezeugt den naiven Polytheismus, dem auch Israel einst huldigte, als es wähnte, überall den Spuren von drohenden und wilden Genien zu begegnen.

Der Elohist lebt in Jerusalem, um das Jahr 820. Seine Kosmogonie ist frei von wirren Fabeln und trachtet nach Vernünftigkeit. Sie schließt damit, daß die Menschen wie die Tiere in unbegrenzter Zahl, halb männlich, halb weiblich, geschaffen werden. Nach der Sintflut geht Elohim einen Vertrag mit den Menschen ein, dessen Zeichen der Regenbogen wird; aus einem Vertrag mit Abraham folgert der jerusalemische Autor das Gebot der Beschneidung, von der Flucht aus Ägypten leitet er das Passahfest her. Eine besondere Vorliebe hat er für Geschlechtertafeln; die wertvollste unter ihnen ist die Genealogie der von Noahs drei Söhnen Sem, Ham und Japhet ausgehenden Völker. Eingefügt ist dem elohistischen Text, wie das Bundesbuch dem jahwistischen, der Dekalog, der kurze Abriß des mosaischen Gesetzes mit

Digitized by Google

jenen lapidaren Formeln, die den Opferdienst Jahwes beseitigen und einen tugendhaften Wandel des Israeliten als Bedingung langen, glücklichen Lebens auf Erden fordern. Zehn Sprüche sind sie nach den zehn Fingern der menschlichen Hand. Das jüdische Gegenstück der „Kriege Jahwes" ist das „Buch des Redlichen", „Sepher haj-jasar", das aus dem zehnten Jahrhundert zu datieren und für die Legenden von den Richtern, von Saul und David die Quelle ist.

Die Zusammenlegung beider Fassungen geschieht gegen Ende des achten Jahrhunderts, unter dem König Ezechias. Das Verfahren ist das der orientalischen Kompilatoren, die auch Widersprüche nicht scheuen. Derartige Kunstfehler betreffen die doppelten Sagen von Noah, die von Abraham und Isaak, die oft verwechselt werden, von Ismael, für den noch vier Traditionen zu erkennen sind, und von Moses, die ganz ungeordnet geblieben ist. Die elohistische Fassung ist dem Plan nach die bevorzugte, aber die jahwistische sprengt sie vermöge ihres reicheren epischen Materials. Es scheint, daß das letzte Kapitel des neuen Buches, das im wesentlichen den Inhalt der Genesis und des Exodus Aigyptou darstellt, das so genannte Lied des Moses ist. Erst im Jahre 622 vor Christus wird das fünfte Buch des Pentateuch bekannt, dessen griechischer Titel Deuteronomion, das „zweite Gesetz" oder die „Wiederholung des Gesetzes", lautet.

Die Fiktion, auf der es beruht, ist, Jahwe habe nicht bloß auf dem Horeb, der seit der Sage von Elias an die Stelle des Sinai tritt, sondern auch jenseits des Jordan, in der Ebene von Arboth Moab, vor dem Einzug Israels ins gelobte Land, dem Moses seinen Willen diktiert. Als der König Josias fünfundzwanzig Jahre ist — so erzählt das zweite Buch der Könige — beschäftigt der Sofer Safan die Arbeiten im Tempel zu Jerusalem. Da unterrichtet ihn der Oberpriester Helkiah geheimnisvoll, daß er im Tempel selbst eine Thora gefunden habe. Safan liest sie und trägt sie dem König vor, der vor dem Zorn des von den Vätern mißachteten Jahwe erschrickt, emporspringt und seine Kleider zerreißt. Die Prophetin Hulda, das Weib des Kämmerers Sallum, zu der Boten entsendet werden — Renan sieht sie als ein Werkzeug des Jeremias an, der sich auf das Deuteronomium wie ein Eingeweihter beruft — gibt freundlicheren Bescheid: Jahwe wird nochmals gnädig sein, wenn Israel zu strengem Gehorsam gegen das Gesetz zurückkehrt. Der König entbietet das Volk von Jerusalem an die Tempelestrade und beschwört mit ihm den Pakt der Rechtgläubigkeit. Das Deuteronomium ist schroffer als die früheren Gesetzbücher. Seine Haupttendenz spricht das Schema aus: „Höre, Israel, Jahwe unser Gott ist Gott schlechthin. Du sollst Jahwe deinen Gott von ganzem Herzen, von ganzer Seele und mit aller Kraft lieben. Stets sollen die Dinge, die ich dir heute vorschreibe, dir gegenwärtig sein. Deinem Sohn sollst du sie einschärfen, von ihnen sollst du reden, wenn du zu Hause wohnst, und wenn du auf Reisen bist, wenn du dich schlafen legst und dich vom Schlafe erhebst. In Zeichen sollst du sie auf deine Hände, auf deine Stirnbinde und deine Türpfosten schreiben." Das zweite Gesetz sanktioniert die Ausrottung der Ungläubigen: „Ihr sollt alle Völker verzehren, die Jahwe, euer Gott, euch in die Hände gibt; euer Auge soll sich ihrer nicht erbarmen." Wer Abfall von Jahwe predigt, soll des Todes sein. Der Tempel in Jerusalem wird als das einzige Nationalheiligtum erklärt, das er spät geworden ist; noch um 500 vor Christus haben die Juden im ägyptischen Elefantine ihren Tempel für sich.

Das dritte Buch der Thora, der Leviticus, das Buch der Priester und ihrer Bräuche, entsteht nicht auf einmal, sondern in langsamer Folge. Schon zur Zeit des alten Tempels gibt es kleine Priesterbücher, wie den Kodex der Aussätzigen, die Liste der unreinen Gegenstände, den Kodex der Opfer und der Gelübde. Nach der Gefangenschaft werden die Teile verfaßt, die von der Stiftshütte als einheitlichem Glaubensmittelpunkt vor dem Tempelbau und von dem Recht der Priester auf besondere levitische Städte handeln. Das vierte Buch sind die Arithmoi oder lateinisch Numeri, „die Zählung", nach der zweifachen Zählung der Kinder Israel; ein Wust religiöser und bürgerlicher Gesetze ist die Zugabe zu diesen historischen Kapiteln. Der Abschluß der Thora wird um das Jahr 450 vollzogen.

Als ihren Vermittler nennt die jüdische Legende den Schreiber Esdras oder Esra, der unter der Regierung des Perserkönigs Artaxerxes Langhand mit fünfzehnhundert Juden aus Babylon, darunter vielen Aaronspriestern und einem Nachkommen des David, dem Hattus,

Digitized by Google

und mit goldenen und silbernen Gefäßen für den Tempel nach Jerusalem gepilgert sei. Dort habe er einen Brief des Artaxerxes vorgezeigt, der ihm große Vollmachten gab, einen Bund gegen die Ehen mit nichtjüdischen Weibern begründet und die bei der Zerstörung der Stadt vernichteten heiligen Bücher aus dem Gedächtnis wiederhergestellt. Sirach kennt nur drei Reorganisatoren, Serubabel, Josua, den Sohn des Josadak, und Nehemia. In jedem Fall haben damals die Schreiber, mit neuen Kunstfehlern und mit geschwätzigen Glossen, die dann den Text verderben, die Thora fixiert.

Um 400 wird, da die Gesetzgebung des Moses nur bis zu seinem Tod reichen darf, ein Buch Josua abgespalten. Der Hexateuch, der er bisher ist, wird zum Pentateuch verkürzt.

Die dichterischen Werte der ältesten Fragmente, derer aus dem zehnten Jahrhundert, sind vor allem Reste der Mythologie. So wie Jesaias von Helal, Sahars Sohn spricht — nach Gunkel ist es der Morgenstern, der sich über die Gottessterne erheben will und in den tiefsten Schlund stürzt — ist auch in der Schöpfungslegende das Wasser, mit dem Jahwe kämpft, wie die babylonische Tiamat ein weibliches Ungeheuer. „Vor seiner Kraft", so führt ähnlich das Buch Hiob aus, „wird das Meer plötzlich ungestüm, und durch seinen Verstand zerschmettert er Rahab. Am Himmel wird es schön durch seinen Wind, und seine Hand durchbohrt die flüchtige Schlange." Überall schimmern in der Genesis diese kosmogonischen Phantasiebilder auf, deren sich das hebräische Denken noch bis zur Zeit des Ezechiel, der von dem erdüberschattenden und jeden Morgen durch Götterhand abgehauenen Baum der Nacht spricht, nicht entfremdet hat. Reminiszenzen bleiben in der Thora stehen, wie die Erzählung über die Liebe der Göttersöhne zu der Liebe der Menschen und über die Riesenkinder aus ihrem Bunde. Angstigende Dämonensagen erhalten sich: im Toten Meer, dessen Schwefeldünste die Vegetation ersticken, und dessen Salzsäulen verhüllten Menschenstatuen gleichen, sind die verfluchten Städte Sodom und Gomorrha begraben. Die leuchtenden Elohim haben den Lot gewarnt. Die „Refaim" und die Enakim, die Riesen, sind die Bewohner des furchtbaren Tales. Die zweite Schicht ist die der **Patriarchensage.**

Ihre geweihte Hauptperson ist Abraham, der chaldäische Orham, König von Ur, der das Menschenopfer durch die Opferung von Böcken ersetzt haben soll, was die Legende von Isaak dichterisch umschreibt. (Aus Abraham, dem „Vater vieler Völker", wird, da die Hebräer ihre Verwandtschaft mit den ihn gleichfalls ehrenden Ammonitern, Edomitern, Moabitern und Ismaelitern vermöge der Etymologie sowohl wie durch genealogische Mythen abschwächen wollten, Abram, der „hohe Vater".) Er ist Mensch, König und Halbgott. Die Isaaklagen sind zumeist Wiederholungen dessen, was von Abraham berichtet wird. Erst die Geschichte der Rebekka — ihr Name bedeutet die „Feiste" — und die Jakobsage mit ihren Episoden vom Jäger Esau, von Laban, von den Mädchen Lea und Rahel haben den Duft des Hirtenepos. Kindlich ist das Wunder von Bethel, dem Gotteshaus, über dem, bis zum offenen Himmel reichend, eine Leiter für die Boten der Götter angebracht ist, kindlich die Vorstellung, daß die Gottheit auch beim Gewinn durch Herden und bei der Beschälung willig mitbetrügt, kindlich die naive, fabelfrohe Verschlagenheit. Die Josephsage — die Geschichte vom Verkauf durch die Brüder, vom blutigen Rock, von der Frau des Potiphar und von Josephs königlicher Macht — ist ein unkriegerischer und sogar weichlicher Roman. Gewaltsam und rauh wiederum sind die ältesten Teile der Mythe von Moses: die Episode Jethro und die Episode Zippora. Kolossal werden die Figur des Gesetzgebers und die Geschichten aus der Wanderzeit in den mittleren Partien: den Legenden von der trockenen Furt durch das Rote Meer und dem Untergang der ägyptischen Reiter, von der Speisung durch das Manna, vom Fest des goldenen Kalbes, von der Zertrümmerung der ersten Gesetzestafeln und vom Tode des Moses im Anblick des ersehnten Landes. Diesen Zyklus dichten dann die apokryphen Schriftsteller der Römerzeit fort. Sie lassen um den Leichnam des Gesetzgebers einen Kampf zwischen dem Satan und dem Erzengel Michael entbrennen; Michael siegt, und Moses fährt zum Himmel. Nur seine Schatten sind im Hexateuch sein Bruder Aaron, der, wie der Name lehrt, die personifizierte Bundeslade ist, und Josua, dessen Name den „Sieger" bedeutet. Unter den auf ihn bezogenen Erzählungen sind die vom Stillstand der Sonne und vom magischen Kreis,

Digitized by Google

der um die Stadt Jericho gelegt wird, so daß beim Klang der Trompeten ihre Mauern einstürzen.

Nach diesem größten epischen Denkmal kommen die kleineren Sammlungen. Das Buch der Richter hat den Charakter des historischen Märchens. „Und es geschah zu der Zeit, daß die Richter richteten in Israel," das wird nach Renan der Freibrief für jede dichterische Lizenz. Die Sage von Jephthas jungfräulicher Tochter ist wie die von Isaak eine Opfersage, die verrät, daß auch Menschen zuvor dem Jahwe als Brandopfer genehm sind. Von der herrlichen Simsonlegende hat Nöldeke bemerkt, sie zeige ein solches Gemisch von Humor und tiefer Tragik, wie es sonst im Alten Testament sich nicht finde. Der täppische Bauer, der junge Löwen zerreißt, der die Philister mit dem Eselskinnbacken haut und die Stadttore von Gaza auf einen Berggipfel schleppt, wächst, von Delila überlistet, zu packender Größe. Wie er geblendet und mit Ketten gebunden wird, wie er im Gefängnis die Handmühle drehen muß, wie der des Augenlichts Beraubte vor seinen Feinden spielt und, die beiden Mittelsäulen fassend, aus dem Festhaus eine Leichenstätte macht, unter der auch er selbst zerschmettert liegt, das ist eines der ewigen Motive der Weltliteratur. Die Bücher Samuel enthalten eine dem Simson ebenbürtige Dichtung, das Epos von Saul, der zum König erkoren wird, als er die verlaufenen Eselinnen seines Vaters sucht, und nachher dem bösen Geist anheimfällt, und von David, dem Erben des Königtums, dem strahlenden Knaben, dem Meister der Musik, dem Überwinder von Bären, Löwen und Riesen, dem Liebling Jahwes und Israels.

Zwei „Erzählungsfäden" hat man in der Davidgeschichte unterschieden; der eine kennt ihn als den Goliathtöter, der andere weiß davon nichts. Berufen wird der „Stern aus David" nach späterer Fiktion dadurch, daß Samuel zu Isai geht und den jüngsten unter dessen sieben Söhnen — nicht umsonst entspricht diese Zahl der der Planeten —, den kleinen Ziegenhirten mit dem rötlichen Lockenhaar, mit Jahwes heiligem Öl salbt. Das sechzehnte Kapitel des ersten Buches Samuel meldet, David sei als Saitenspieler zu Sauls Erheiterung am Hof des Königs erschienen und so sein Waffenträger und Tischgenosse, dann sein Nebenbuhler, auf den er die Lanze schleudert, geworden. Im siebzehnten Kapitel jedoch treibt David sich als unbekannter Hirtenknabe, der seinen drei Brüdern Eliab, Amminadab und Samma zehn Laibe Brot und einen Scheffel Röstkorn bringen soll, im jüdischen Lager herum und wird dem Saul erst dann vorgestellt, als er sich vermißt, mit dem schrecklichsten aller Philister einen Zweikampf zu bestehen. Das ist der Mythus von Goliath, der abermals eine Analogie zum Marduk-Tiamat-Mythus hat — wie der Gott auf den Rumpf der Göttin, springt David auf den des Philisterriesen hinauf — und in einem Bericht des Strabo, wie Antemenidas die Babylonier durch die Tötung eines fünf Ellen weniger eine Spanne hohen Berserkers gerettet habe, oder im Pseudo-Kallisthenes Pendants besitzt. Im ganzen scheint (nach Winckler) auf das Beduinen-Epos von Davids Glanz, Freibeuterei und neuem Aufstieg ein beliebtes orientalisches Erzählungsschema angewandt worden zu sein, das im Alten Testament nicht bloß als Davidsage sich findet: auch Reson entzweit sich mit dem Aramäerfürsten Hadadezer, wird Befehlshaber einer Streifschar, nimmt Damaskus ein und begründet das damaszenische Reich.

Die Geschichte von Davids Königtum geht über das zweite Buch Samuel hinaus bis in das erste der beiden Bücher der Könige, die nach der babylonischen Gefangenschaft ihre jetzige, gekürzte und parteiische Fassung erhalten. Bevor David Herr von Jerusalem wird und auf der Zionsburg residiert, wohin er, zum Spott der Michal im Hemde tanzend, die Bundeslade schafft, ist er nur der kleine Scheikh von Hebron. Um seinen Nimbus zu erhöhen, hat sich die Legende beeilt, ihn sofort nach der Besetzung Jerusalems wegen des Palastbaues mit dem König von Tyrus in Verkehr treten zu lassen; hier ist ein Zug aus der Geschichte Salomos auf dessen Vorgänger übertragen. Ein Epos für sich sind die Kämpfe Davids mit den Sauliden. Die meuchlerische Ermordung des Abner durch Joab, der eine Blutrache vollstreckt, und Davids Trauer um Abner, die Ermordung des Eschbaal in seinem Hause offenbaren die alte, grausame Naivetät; zur schwülen Mittagsstunde geschieht die Tat, die Pförtnerin, die mit dem Reinigen von Weizen beschäftigt war, ist eingeschlummert, so daß niemand den Unholden den Weg in Eschbaals Schlafgemach versperrt. Grandios in seiner Wildheit ist der Abschluß. David überliefert, als in Israel eine Hungersnot ausbricht, sieben Sauliden den Gibeo-

Digitized by Google

niten; auf daß der Tod der Fluchbeladenen Jahwe versöhne, werden sie vor dem Heiligtum umgebracht und ihre Leichen nicht bestattet. Aber Rizpa, eine von Sauls Witwen, kauert auf der festigen Richtstätte und scheucht Raubvögel und Tiere von ihren Söhnen. Zwei große Sagenstoffe sind noch hervorzuheben. Die Novelle von David, der abends sich auf dem Palastdach ergeht, die nackte Bathseba sieht, sie berückt und ihres Gatten Uria sich durch einen verderblichen Brief entledigt, hält Winckler für eine Geburt aus der Episode von Abigail, dem Weibe des Schafzüchters. Das Gedicht von Absaloms Empörung ist bis zu der dramatischsten Szene im Terebinthenwald — der goldhaarige Prinz flieht auf seinem Maultier hindurch, verstrickt sich mit seinen Locken im Geäst und wird von Joabs Spieß durchbohrt — mit seinem Kunstverstand gegliedert. Die letzte Episode des Davidromans ist die wollüstige und doch ein wenig zum Mitleid stimmende Geschichte, wie er in Greisenjahren erkaltet sei, und wie man ihm eine lebenswarme Jungfrau ins Bett gegeben habe, Abisag, das Mädchen aus Sunem.

Das spätere Hebräertum wird David den Scheikh vergessen; ein lichter, die Harfe schlagender Tempelgott verdrängt ihn. Dieselbe Idealisierung wird am Bildnis des schwelgerischen Salomon bewirkt, und als der prangendsten Zeit Israels wird man seiner Epoche gedenken.

Mit den Geschichten des Tyrannen Rehabeam und des Jerobeam, der zu Bethel und Dan wieder Jahwes goldene Kälber errichtet, des Joram, dem Jehu auf dem Kriegswagen den tötenden Pfeil in den Rücken jagt, der geschminkten Jesabel, die von Rossen zertrampelt wird, und der Athalia werden die Bücher der Könige historisch. Unter der Herrschaft der Diadochen werden sie und die Bücher Samuel durch einen engherzigen levitischen Kompilator ergänzt. Er schreibt die auch als Paralipomena, als Supplemente bezeichneten Bücher der Chronika, die in den Büchern Esra und Nehemia und in dem fanatischen Buch Esther (S. 3) fortgesetzt sind. Von neuem wird das historische Epos mit den Büchern der Makkabäer aufgenommen, deren Helden Judas, der Löwe, und Jonathan die todesmutigen Feinde des mit Haß bespieenen Antiochos Epiphanes und des Zeusdienstes sind. Das erste Buch ist hebräisch, das zweite, das von Erscheinungen der Engel und einem süßen messianischen Glauben voll ist, hat Jason von Kyrene in griechischer Sprache verfaßt. Ein drittes Makkabäerbuch, das bei den alexandrinischen Juden entsteht, läßt diese im Hippodrom von Ptolemäus Philopator mit Todesqualen bedroht werden. Aber die Elefanten, die mit Wein und Weihrauch trunken gemacht worden sind, überrennen die Truppen des Königs, der wütend die Juden freigibt. Ein viertes Makkabäerbuch ist nichts als eine philosophische Paraphrase. Aus dem ersten Jahrhundert nach Christus rührt das **Buch Judith**, das erzählt, wie die Witwe Manasses dem Holofernes, dem Feldherrn des Nebukadnezar, dem Belagerer der Stadt Bethulien, nach heuchlerischer Hingabe an seine Lust im Kriegszelt das Haupt mit dem Schwert abschlägt. Sie bleibt dem Jahwe gehorsam; denn solange sie bei Holofernes ist, verunreinigt sie sich mit nichten an Speise und Trank der Ungläubigen. So empfängt sie in Israel die höchste Ehre. Diese ihre strenge Observanz ist für den Urheber des Buches Judith entscheidend. Das Motiv leiht ihm das Buch der Richter; dort steht die Geschichte von der Keniterin Jael, die den Feldhauptmann Sisera bei sich aufnimmt und dem Schlafenden einen spitzen Nagel in die Stirn treibt. Dann wird das nationale Epos endgültig zur Tatsachengeschichte. Indessen noch in den „Jüdischen Altertümern" des Flavius Josephus lebt die Welt der Bücher der Könige auf, und noch Herodes, der große Idumäer, die Hasmonäerin Mariamne, Herodes Antipas, Herodias und Salome, die für ihren Tanz das Haupt des Jochanaan fordert, haben die Profile des Salomon, der Jesabel und der Sunamitin.

Das Phantasie-Epos, das mit den Kriegen und den Paroxysmen des Volkes nichts mehr zu tun hat, sondern das Leben des einzelnen, den ländlichen Frieden,

Digitized by Google

Ereignisse in Familien, gefahrvolle Reisen ausmalt, beginnt im siebenten Jahrhundert vor Christus mit einem Kleinod, dem sanften **Buche Ruth.**

Es ist das typische Märchen aus der Richterzeit. Nur äußerlich ist die genealogische Einkleidung, die den Zweck hat darzulegen, wie Ruth, die Moabiterin, die Witwe eines Juden, die Stammutter Davids geworden sei. Mit ihrer Schwiegermutter Noomi ist sie in Bethlehem eingezogen, wo eben die Gerste geerntet wird. Arpa, die andere Schwiegertochter, ist umgekehrt; Ruth aber hat zu Noomi gesprochen: „Dein Volk sei mein Volk, und dein Gott sei mein Gott! Wo du stirbst, da will ich auch sterben und an demselben Orte begraben werden." Beim Ährenlesen sieht Boas, ein Verwandter Noomis, die Fremde demütig hinter den Schnittern nachsammeln. Er erlaubt ihr, bei den Dirnen zu bleiben und aus den Gefäßen für sein Gesinde ihren Durst zu stillen, und verbietet den Knaben, sie anzutasten. Durch ihren Fleiß ernährt Ruth sich und ihre Schwiegermutter. Abends geht sie als Hilfesuchende zu der Lagerstätte des Boas, streckt sich dort aus und wartet, bis er zu ihr spricht. „Und es geschah um Mitternacht, da erschrak der Mann und beugte sich hin. Und siehe da, ein Weib lag zu seinen Füßen." Die Novelle endet damit, daß Boas den Acker Noomis im Gütertausch, dessen Zeichen das Ausziehen des Schuhes ist, erwirbt und Ruth heiratet. Ihr Sohn wird Obed, der „Diener", genannt; er wird Isais Vater.

Im ersten Jahrhundert der vorchristlichen Zeitrechnung wird der Zyklus, dessen Mittelpunkt der Prophet Daniel ist, um das kleine Epos von der keuschen Susanna vermehrt. Ihr Name bedeutet „die Lilie". Sie ist eine babylonische Jüdin und Gattin des Jojakim. Abgewiesene Liebhaber, die sie im Bade belauert haben, wie David die Bathseba, klagen sie des Ehebruchs an. Sie soll hingerichtet werden, aber der Prophet rettet die Unschuldige. Der hebräische Text ist verloren und nur der griechische bekannt. Dasselbe gilt von der Familiengeschichte des Tobit, der durch den in sein Auge sickernden Kot einer Schwalbe erblindet, und den sein Sohn heilt, der von einem Schutzengel behütete Tobias („Jahwe ist gut"). Der Schifferroman von Jonas, der aus dem Bauch eines Fisches herausgeschnitten wird, und dessen Unduldsamkeit gegen die Bewohner von Ninive sein Gott dadurch lächerlich macht, daß er ihm sein Erbarmen mit einer vertrockneten Rizinusstaude vorhält, ist überwiegend Parodie; doch das abenteuerliche Moment ist auch darin im Rechte.

2. Das hebräische Lied

Schon in der Urzeit ist die jüdische Dichtung bei ihrer aggressiven und frohlockenden Feierlichkeit, die den aus Ägypten und Babylon bekannten „Parallelismus der Glieder" zum allmächtigen Prinzip erhebt, bei ihrer Vorliebe für instrumental ausgestattete, rhythmische Chöre an Schlachtliedern, Grabliedern, metrischen Weissagungen und Segnungen reich. Sie sind der heiligste Schatz des Volkes und an eine schriftliche Übermittlung nicht gebunden. Aber das ganze Alte Testament sind sie verstreut. Ihre Urform ist der in der Genesis erhaltene Schwertgesang des Lamech, der als Vater des Noah oder auch des Jabal, Jubal und Tubalkain geführt wird. So wie er vor seinen Weibern Ada und Zilla mit der Zahl der hingemetzelten Feinde prahlt, so prahlen fortab die Sieger in Israel, vom Jauchzen der Frauen und Kinder, von Zymbeln und Pauke begleitet. Hierher gehört das Lied der Miriam, der vermeintlichen Schwester des Moses, jener Hymnus, den der Gesetzgeber nach dem Durchzug durch das Rote Meer gedichtet haben soll: „Singet dem Jahwe, denn hoch erhob er sich, Rosse und Reiter hat er in der Flut verschüttet." An die echten Strophen ist nachher ein großes Passahgedicht gehängt worden. Das wuchtigste Triumphlied jedoch ist das der Richterin **Deborah**, die

Digitized by Google

nach der Biene benannt ist und, wie Salomon Reinach vermutet, gleich den Priesterinnen der ephesischen Diana, die „Bienen" (melissai) heißen, die Hierodule eines totemistischen Kultus dieses Insektes ist.

Unter einem Palmbaum zwischen Rama und Bethel hat sie den Israeliten das Urteil Jahwes geweissagt. Dann betriegt sie mit Barak, dem Sohne des Abinoam, die Kanaaniter und zerbricht die Streitmacht des Sisera. Gierig verhöhnt sie den Schmerz seiner Mutter. Umsonst wird diese weinend hinter dem Gitter auf seinen Wagen harren, auf die Füße seines Viergespanns. Umsonst freuen seine elenden Dienerinnen sich der bunten Kleider und der Halsbänder, die er als Beute mitbringen wird. „So mögen alle deine Feinde, Jahwe, untergehen, und die dich lieben, kraftvoll aufglühn wie die Morgensonne."

Von den Klageliedern um die Gefallenen ist das monumentalste **Davids** Klage um Saul und Jonathan, um die Zierde Israels, die auf den Bergen Gilboas erschlagen liegt. Die dritte große Reliquie altertümlicher Rhythmik sind die Orakel des Balaam, den nach dem „Buch der Kriege Jahwes" Balak, der König von Moab, beauftragt, für viel Geld das in Kanaan eindringende Volk Israel zu verwünschen. Aber dem Balaam drehen sich die Worte im Munde um, Segnungen statt der Verwünschungen stößt er hervor.

In der davidischen Zeit entsteht das parallelistische Gedicht mit dem angeblichen Inhalt seiner Sprüche. Vier sind es, der erste von den Bergen Baals, der zweite von den Hügeln Pisgas, der dritte vom Berge Peor, der vierte vor dem Abschied gesungen. „Wie schön sind deine Zelte, o Jakob", so hebt der dritte Spruch an, der dadurch bezeugt, daß er noch während des Nomadentums, vor der Seßhaftigkeit verfaßt ist.

Verwandt sind der Segen des sterbenden Jakob, an dessen Bett seine Kinder sich versammeln, und der des sterbenden Moses. Beide Male wird in getragenen Strophen das Land unter die zwölf Stämme verteilt. Im Testament des Jakob sind diese nach den vier Müttern der zwölf Söhne geordnet, und die alten Sagen von Stammesgreueln sind in Kraft, die zur Erhöhung Judas ausgespielt werden.

Juda ist der Weingärtner, der sein Maultierfüllen an den Rebstock bindet und seine Kleider im Blut der Trauben wäscht. Sebulon wohnt am schiffsreichen Gestade. Isaschar gleicht dem faulen Esel zwischen Hürden. Dan, der Simsonsstamm, der Schlange, die das Roß des Reiters rücklings in den Fuß beißt, Aschurs Land trieft von Dattelöl, Josef ist ein junges Reis, gepflanzt am silbernen Bach, Benjamin ein reißender Wolf, der weitab vom Meere lagert.

Eine Gattung für sich sind die Königslieder, die Loblieder auf Jahwes Gesalbten und seine Pracht. Eines darunter, das nachmals der fünfundvierzigste Psalm wird, ist zur Hochzeit des Königs gedichtet. Kleider von Ophirgold hat seine Gemahlin, und ihre Jungfrauen umgeben sie bei hallendem Saitenspiel. So wird man in die Nähe dieses Hymnus das glutvollste und berauschendste aller dem Okzident zugeführten Liebeslieder, das **Hohe Lied**, das Sir-has-sirim, zu setzen haben, worin gleichfalls Salomo der Brünstige ist, und ein Mädchen für seinen Harem erwählt hat. Aber es gibt eine andere Deutung, die Deutung Renans. Ihm ist das Hohe Lied ein erotisches Spottlied auf Salomo, der Ausdruck der Abneigung gegen den im Prunk thronenden, greisen Despoten von Jerusalem. Die Geliebte — Sulamith heißt sie in dieser Art von Liebesdialogen, nach der Sunamitin Abisag, die den David wärmt — ist eine Hirtin aus den nördlichen Stämmen, die ihre Heimat und ihren treuen, ländlichen Buhlen nicht vergißt und die Töchter Jerusalems herausfordert. Dieser Stoff ist, so scheint es, unaufhörlich für Hochzeitsgesänge variiert worden, und nur der Abgesang wiederholt sich immer, der die schöne Hirtin in den Armen des Geliebten entschlummert zeigt.

Ihr wilder Liebreiz ist der einer Bäuerin. Schwärzlich ist sie, weil die Sonne sie verbrannt hat. Zur Hüterin der Weinberge ist sie bestellt, aus denen sie die kleinen Füchse ver-

Digitized by Google

scheuchen soll. Ihr Buhle hat eine Herde. Gemeinsam ist ihnen die Erinnerung an die Gipfe des Libanon und des Hermon, an die Löwenwohnungen und Pantherberge. „Meine Taube in den Felsspalten," so ruft der Buhle Sulamith an, „im Versteck der Klippen!" Ein Teil der Verse ergeht sich in jener Häufung sinnlicher Tropen, die seit dem Hohen Lied das Eigentum der orientalischen Lyrik geblieben ist. Der Mund des Mädchens leuchtet wie Scharlachfäden, und Honigseim entströmt ihm. Ihre Schläfe ist eine Granatapfelscheibe, ihre Augen sind Teiche, ihre Nase ist der Libanonturm, der nach Damaskus schaut, ihre Brüste sind zwei Rehkälbchen, Gazellenzwillinge, die in den Lilien weiden, oder die Zweige einer Palme, lastende Trauben, an denen der Geliebte sich festhält. Ihr Leib ist „ein Weizenhaufen, mit Lilien umsteckt", ihr Schoß „ein gerundetes Becken, dem der Mischwein nicht fehlen darf", ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quell. Wie Halsgeschmeide gewölbt sind ihre Hüften. Der Geliebte hat ein goldenes Haupt und schwarzes Lockengerank. „Seine Augen sind wie Tauben an Wasserbächen, in Milch sich badend, in Fassung eingelegt, seine Wangen Balsambeete, die Gewürze treiben, seine Lippen Lilien, fließende Myrrhe träufelnd, seine Hände goldene Walzen, eingefaßt mit Tarsisstein, sein Leib ein Kunstwerk von Elfenbein, bedeckt mit Saphiren, seine Schenkel Marmorsäulen, gestützt auf Füße von Feingold, sein Anblick gleich dem des Libanon, erhaben wie Zedern." Alle Spezereien, alle Düfte werden aufgeboten, Narde, Krokus Zimt, Weihrauch, Balsam und Aloe. Im Weinhaus treffen Sulamith und ihr Buhle sich. Äpfel und Traubenkuchen verzehren sie, seine Linke ruht unter ihrem Kopf, seine Rechte an ihrem Herzen. Er späht durch das Gitter und flüstert ihr zu: „Schon reifen die Früchte des Feigenbaums, und die blühenden Reben duften. Mache dich auf, meine Freundin, meine Schöne, o komme!" Nachts sucht sie umsonst nach ihm. Ängstlich streift sie umher, bis die Wächter der Mauern sie haschen, sie verwunden und ihr den Schleier wegnehmen. „Wir haben eine kleine Schwester," so beginnt die letzte Strophe dieses Epithalamiums, „eine kleine Schwester, noch ohne Brüste. Was sollen wir tun, wenn man dereinst um sie freit?"

In den mittelalterlichen Historienbibeln wird das Lied, das durch die jerusalemitischen Literaten unter Ezechias fixiert worden ist, vielfach weltlich aufgefaßt, obschon eine kindliche Glosse angibt, Salomo habe zuerst die Mutter Gottes, später die sunamitische Heldin gemeint und aus Reue über diese seine Verirrung sich mit Ruten schlagen lassen. Aber nach dem Beispiel der Juden, die das Sir-hassirim um Salomos willen in die Ketubim aufnehmen und es geistlich kommentieren, richtet sich die christliche Interpretation; Christus und die Kirche treten für das Paar aus dem Norden ein, und dürre Askese verdirbt die Wollust, bis Herder und Goethe das unbefangene Original wiederherstellen.

Unter den Kultliedern der Hebräer sind Lieder, die beim Aufnehmen der Bundeslade oder zu ihrem Einzug in den Tempel gesungen werden, wie (nach Gunkel) die geweihten Strophen: „Erhebt, ihr Tore, die Häupter, erhebt euch, ihr uralten Pforten, denn der König der Ehren zieht ein!" Andere Kultlieder sind die rhythmischen Worte des Priesters an das Volk, die Trauerlieder der Masse, die im Tempel stöhnend sich die Gewänder zerreißt, oder des einzelnen. Im dritten Jahrhundert wächst die Literatur der „Tehillim", die vom griechischen „psallein" („singen") den Namen **Psalmen** erhalten. Ihre Form bedingt den Wechsel zwischen dem Vorsänger und dem Chor, den er zum Lobe Jahwes anstachelt. Die Verfluchung der Feinde Israels geschieht mit großem Lärm, den man „terua" nennt. Die düsteren oder auffahrenden Tehillim betäuben die Sehnsucht nach Jerusalem und seinem Opferdienst. Mit ihnen wird der „mizmor", das zur Leier oder Gitarre angestimmte rhythmische Gebet, vereint, das unter Ezechias sich entwickelt, und dessen Schutzpatron und fiktiver Urheber David, der Sängerkönig, ist. So kommen die hundertundfünfzig Psalmen des Kanons zusammen, die man in fünf Bücher scheidet.

Eine Gruppe verherrlicht den theokratischen König, wie ihn die „anavim", die Frommen, erträumen, den Hort der Armen und Gerechten, den Vertilger des Hochmuts. Unter Josias wird der erste Psalm geschrieben, der dem glücklichen Leben des schlichten Jahweanbeters gilt. Aber wütend schreien dieselben „anavim" im vierundneunzigsten Psalm los, der zügel-

Digitized by Google

losen Anklage gegen den bei den Gerechten verhaßten König Manasse, im dreiundsiebzigsten, der Kundgebung des Zweifels, ob nicht doch Jahwe den Frevlern Straffreiheit gönne, und im zweiundzwanzigsten, den die durch die Jesusstradition unsterbliche, zähneknirschende Frage einleitet: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Und im hundertundsiebenunddreißigsten ertönt die Klage des Trotzes, das Lied der gellenden Verzweiflung.

Späteren Ursprungs als die Kultlieder sind die Hymnen von den letzten Dingen, die Orakelpsalmen, die vorausschauend Israels Wiedergeburt preisen. Sie leiten hinüber in die subjektivste, exzentrischste Form hebräischer Dichtung, in die Dichtung der Propheten.

3. Die prophetische Literatur

Man weiß aus der Episode des Balaam, daß der Prophet, der „Nabi“, schon in der ältesten Zeit und vor dem Beginn schriftstellerischer Wirksamkeit, eine bekannte Erscheinung gewesen ist. Oft ist er damals ein Wetterkundiger, oder ein Mensch, der verlorene Gegenstände wiederfindet und sich dafür bezahlen läßt. Die Nabis gemeiner Manier sind Banden von Derwischen, die auf den Bergen ihr Unwesen treiben und unter dem Lärm der Instrumente ins Tal kommen. Sie laufen in langer Kette, und wer in diese eintritt, wird von ihrem Wahnsinn angesteckt. Nackt wälzen sie sich auf der Erde, um dann in todähnlichen Schlaf zu verfallen. Noch Jesaias geht drei Jahre kleiderlos umher, und noch Jeremias gleicht einem Besessenen, wenn er, über seinen Schultern ein Ochsenjoch, im Volke herumzieht, oder Ezechiel, als er einen Ziegelstein hinlegt, der Jerusalem sein soll, und eine Bratpfanne, die das feindliche Heer ist. Noch die mythischen Propheten unter dem israelitischen Königtum sind für die Epik, die sich mit ihnen beschäftigt, aus übernatürlichen Kräften schöpfende Thaumaturgen. Zwei sind es, Elias und Elisa.

Der Name des einen bedeutet: „Jahwe ist mein Gott.“ Niemand weiß seine Abkunft. Er haust in der Wüste, er stillt seinen Durst mit Gebirgswasser und wird von den Raben Jahwes gespeist. Ein haariges Tierfell, das von einem Ledergürtel zusammengehalten wird, deckt seine Blöße. Über ganze Länder bringt er Dürre und Hungersnot. Die Toten belebt er durch seinen Odem. Die Könige fordert er heraus, und mit den Baalspriestern auf dem Karmel treibt er furchtbare Scherze. Anstatt zu sterben, fährt er, ein Nebenbuhler des Moses, in feurigem Wagen zum Himmel. Elisa ist für die „Prophetenleben“, die „midraschim“, die, aus dem Norden stammend, in Jerusalem akklimatisiert, von den Bearbeitern der Bücher der Könige und der Chronica in die Darstellung der politischen Geschichte eingeflochten werden, der Doppelgänger des Elias.

Die ältesten Vertreter des prophetischen Schrifttums, das sechzig Jahre nach diesen beiden eingeleitet wird und von der Rhythmik zur Prosa sich hinbewegt, sind **Amos** und **Hosea**. Sie sprechen zu Israel 800 vor Christus, unter Jerobeam dem Zweiten, dem Sohne des Königs Joas, zusammen mit Jonas, dem Sohne des Amittai, demselben, an den die märchenhafte Groteske vom Walfisch erinnert.

Amos ist ein Tierzüchter in Thekoa, einem jüdischen Grenzgau, und säet vor allem zu Bethel den Samen der Unruhe. Er haßt die Nachbarvölker des Reiches von Samaria, die Sklavenhändler von Gaza und Tyrus, die Bewohner von Edom, Ammon und Moab, und die Bewohner von Jerusalem, die zu falschen Göttern beten. Er verabscheut die Kulte, die festen Dankopfer und das Geplärr der Lieder. Er haßt die Frauen, die „Kühe von Basan“, und die Reichen, deren erpresserischer Aussaugung der Armen er einen ungeschickten reaktionären Sozialismus entgegenhält. Drei Strafen Jahwes verheißt er: die Heuschreckenplage, den Feuerfraß und das Senkblei in der Hand der feindlichen Eroberer. Nach Jahwes Gericht wird Israel eine Zeit des Glückes beschert sein. Ebenso einfaltsvoll und hastig agitiert Hosea, der Sohn des Beeri, ein Ephraimit, der als solcher gleichfalls zwischen nördlichem und südlichem Königreich schwankt.

Digitized by Google

Neun kleinere Propheten zählt der jüdische Kanon noch auf: **Joel, Obadja, Micha, Nahum, Habakuk, Zephanja, Haggai, Sacharja** und **Maleaki.**

Joel, der Sohn des Pethuel, setzt die Heuschreckenphantasien des Amos und seine Träume vom Tage Jahwes fort. Seinen Geist wird Jahwe auf alles Fleisch ausgießen, Wunder werden sich am Himmel und auf Erden zeigen, Blut, Feuer und Säulen von Rauch. Die Sonne wird sich verfinstern, der Mond sich blutrot färben. Alle Nationen wird Jahwe in einem Tale versammeln, das Joel „Jehosafat", „Jahwe richtet", nennt, und das von den späteren Juden mit dem Kedrontal identifiziert wird. Obadja, dessen Name den Sinn „Gottesdiener" hat, und Micha, der das neue Zion verkündet, die neue Zeit, da die Schwerter zu Pflugscharen, die Spieße zu Sicheln umgeschmiedet werden, sind weitere Schwärmer der Eschatologie. Habakuk gehört in die Regierungsjahre des Josias und ist in Jerusalem der zornigste Widersacher der Götzenbilder wie Nahum der des Handels. In Zephanja, der um 630 predigt, flackern rachehelschender Ingrimm gegen die Verderbnis der Prinzen und der Höflinge, gegen die kanaanitischen Händler, und maßlose Hoffnung auf Jahwe, der nur die „anavim" retten wird. Im fünften Jahrhundert schreibt der letzte Prophet. Den Namen Maleaki, „mein Bote", erhält er davon, daß er annimmt, Jahwe werde am Gerichtstag, um Israel zu heiligen, den auferweckten Elias herabschicken.

Der Riese unter den geschichtlichen Propheten ist **Jesaias,** in dem Renan das klassische Genie des Judentums sieht, weil Sprache und Gedanke bei ihm die höchste Vollendung haben. Er ist kein Mitglied der Priesterkaste, aber er steht ihr durch seine Frau, eine Priesterin, nahe.

Fünfzig Jahre lang ist er das Gewissen Judas. Er eröffnet seine Tätigkeit unter dem König Jotham, doch erst unter Achas, Jothams Sohn, der den ausländischen Kulten fröhnt und die Gerechtigkeit mißachtet, bekommt seine Stimme ihren Unheilston. Er stellt Israel an den Scheideweg. „Und wären eure Sünden", läßt er Jahwe sprechen, „scharlachrot, so würden sie weiß wie Schnee werden. Würden sie flammengleich brennen, so würde ihre Farbe wie die von Wolle zart. Seid ihr noch bereit zu hören, so werdet ihr die Güter der Erde genießen. Beharrt ihr bei eurem Ungehorsam, so wird euch das Schwert verzehren." Die Assyrer sind die Hunde, die Jahwe schon heranpfeift. Auch Jesaias ist ein kindlicher Utopist eines neuen Zion, von dem in alle Welt Jahwes Gesetz ausgehen wird. In ihren zweiten Abschnitt tritt seine Prophetie um 730 ein, als Resia, der König von Damaskus, und Pekah, der König von Israel, gegen Juda ziehen. Jesaias, der trotz allem ein Anhänger des Hauses David ist, sucht mit seinem Sohne, den er „Sear-Jasub", „Nur Trümmer werden gerettet werden", nennt, den Achas während der Befestigung der Wasserleitungen und empfiehlt ihm, sich nicht auf die Assyrer, sondern einzig auf Jahwes Schutz zu verlassen. Er gibt ihm ein Zeichen: „Da ist eine schwangere Frau. In etlichen Monaten wird sie einen Sohn bekommen, den man Immanuel, Gl ist mit uns, heißen wird. Eh er heranwächst, werden Syrien und Ephraim zerschmettert sein. Doch hüte dich: die Bundesgenossen, die du gerufen hast, werden auch dich zermalmen. Ägypten und Assyrien werden Juda vernichten." Auf den Straßen Jerusalems eilt Jesaias mit einem Brett umher, auf dem die rätselhaften Worte stehen: „Eilebeute" und „Raubebald", und er überträgt unter Zeugenschaft zweier angesehener Männer diese Namen auf den Sohn, den sein Weib, die Prophetin, gebären soll. Furchtbar triumphiert er, als Achas dennoch den Assyrern sich preisgibt, als er für Tiglatpilesar den goldenen Tempel und den goldenen Palast Salomos plündert, und als von Ninive das Gewitter sich heranwälzt. Aber die glutvolle Zuversicht des Jesaias ist, daß Jerusalem das nordische Reich überleben und ein idealer Davidssproß die Schmach enden werde. „Ein Kind ist uns geboren," so jubelt er aus der Betrübnis des Hebräertums heraus, „ein Sohn ist uns gegeben. Auf seinen Schultern ruht die Herrschaft. Einen wunderbaren Ratgeber wird man ihn nennen, einen Gotthelden, einen ewigen Vater, einen Friedensfürsten." Dieser „Emmanuel" wird von einer „almah" geboren werden, einer „jungen Frau", die ein Mißverständnis der Septuaginta als „Jungfrau" gelesen hat. Dann wieder frohlockt Jesaias, eifersüchtig wie Jahwe selbst, über die Gefahr, in der Tyrus und, wie er meint, auch Ägypten schweben. „Heult, ihr Schiffe von Tharsis," so gellt sein Schrei gegen die üppige Hafenstadt der Phönizier, die schamlose Dirne, „denn eure Festung ist zerstört." Assur, Ägypten und Israel denkt er sich unter Jahwes Gebot zusammengeschlossen. Und er erklimmt den Gipfel in der gewaltigen und seltsam innigen Prophetie, die nachmals das zehnte, elfte und zwölfte Kapitel des Buches Jesaias umspannt. Ein Rest Israels wird der Katastrophe entrinnen und unter einem vollkommenen König, zu dem Ezechias, des Achas den „anavim" zugeneigter Sohn, die „Rute aus dem Stamme Jsais", das Modell ist, der irdischen Seligkeit teilhaftig werden. „Gerechtigkeit", so träumt Jesaias,

Digitized by Google

„wird der Gurt seiner Lenden sein, und der Glaube der Gurt seiner Hüften. Die Wölfe werden bei den Lämmern wohnen, und die Pardel bei den Böcken liegen. Kalb und junger Löwe werden miteinander weiden und ein kleiner Knabe sie führen. Kühe und Bären werden auf die Weide gehen, daß ihre Jungen beieinander liegen, und Löwen werden Stroh essen wie die Ochsen. Und ein Säugling wird spielen am Nest der Viper, und in die Höhle des Basilisken wird ein Entwöhnter seine Hand stecken. Kein Unheil mehr, kein Schmutz auf meinem heiligen Berge." Die dritte Periode des Jesaias datiert aus dem Jahre vor der Ermordung des Assyrerkönigs Sargon und aus der Zeit des Aufstands von Sidon und Jerusalem gegen Sanherib, Sargons Thronfolger. Unter Führung des Propheten widerstrebt die theokratische Partei den militärischen Rüstungen, und als das Heer der Assyrer von den Mauern der geängstigten Davidsstadt verschwindet, um dem Äthiopier Tarhaka, dem Eroberer Ägyptens, entgegenzueilen, finden die Orakel des Jesaias, der jede menschliche Hilfe für Juda verschmäht hat, in der Legende, der „Maleak Jahwe", der Engel des Herrn, habe nachts im assyrischen Lager mit dem Pestschwert gewütet und hunderifünfundachtzigtausend Assyrer getötet, ihren dämonischen Niederschlag.

Etwa zehn Jahre vor Ezechias stirbt auch Jesaias. Aber so unsterblich ist der Eindruck seiner Dichtungen, daß er noch in der babylonischen Gefangenschaft der trauernden Liebe Israels ein Gegenwärtiger scheint. Dieselbe Komplikation und Substitution wird an seinem Werk unternommen wie in kleinerem Maßstab an dem prophetischen Buche Sacharja, das zum Teil von Sacharja, dem Sohne des Barachja, herrührt, zum Teil aber von Sacharja, dem Sohne des Jebereklah, der zweihundert Jahre vor jenem lebt, und von anderen Autoren.

Der Namenserbe des Jesaias, der **Deuterojesaias**, wie ihn die Religionswissenschaft betitelt, spricht zu den Juden des Exils von einem Jerusalem, das nur noch ein Ruinenfeld ist, und von Kyros, dem Perserkönig, dem Bezwinger Babylons, Israels Befreier.

In seinen Belagerungsgesängen wird der Tag der Vergeltung mit visionärer Steigerung und mit der Energie hundertfacher kriegerischer Musik begrüßt. Für diesen nationalen Seher sind die Meder die Schlachtordnung Jahwes, die er selbst besichtigt, das eiserne Volk, das von Silber und Gold nichts wissen will. Babylon werden sie umstürzen, wie Jahwe mit Sodom und Gomorrha verfuhr. Die Araber sollen ihre Zelte dort nicht mehr aufschlagen, die Hirten ihre Herden nicht mehr dort grasen lassen. Den Eulen, den Straußen, den Schakalen und Wölfen wird die gleißende Stadt überantwortet sein. Die Erde wird jubeln, die Zedern des Libanon, die nun kein Holzhauer mehr für die babylonischen Architekten fällen wird, werden sich freuen. Die Könige, die im Schattenreich wohnen, werden Babylon, wenn es zu ihnen hinabsinkt, verhöhnen. Und nicht einmal ein Grab soll es haben wie sie, sondern auf den Schindanger geworfen werden. Eine heilige Straße wird Jahwe seinem nach Zion zurückwandernden Volke schaffen, auf der kein Unreiner gehen darf. Mitten in der Wüste werden Wasser quellen, und kein Löwe wird dort sein, sondern Freiheit. Siegestrunkene Strophen feiern den allmächtigen Jahwe: „Wer ist der, der so von Edom kommt und von Basra in blutroten Kleidern? Wie ist er schön in seinem Rock, und wie stolz schreitet er in seiner Kraft! Warum sind deine Kleider so rot und deine Gewänder wie das eines Keltertreters?"

Der „große Anonyme" (nach Renans Wort), der Deuterojesaias, würde, ungeachtet des Prestiges, das der erste Jesaias hat, niemals in den Reihen der namenlosen Dichter sich verbergen, wenn er nicht schon von einer Abnahme des prophetischen Furors umgeben wäre. Rein lodert in ihm die Flamme des Elohimglaubens, der langsam den fressenden Jahwekult ablöst, und inbrünstiger als irgendein hebräischer Autor sonst bekennt er sich zum Messianismus, zur Erwartung des Gesalbten, der für den Jesaias vor dem Exil noch einen König im geschichtlichen Gottesstaat bedeutet.

„Er schoß vor Jahwe empor wie ein dünnes Reis, wie eine Wurzel, die aus dürrer Erde aufschießt," so heißt es in der ergreifendsten der Halluzinationen, die der Deuterojesaias dem „Schmerzensmenschen" gewidmet hat. „Er hatte weder Schönheit noch Kraft, um derentwillen man ihn gern gesehen hätte, noch Anmut, die ihn der Liebe wert machte. Wir hielten ihn für einen Unseligen, von Gott Geschlagenen und Gestäupten. Doch nur für unsere Sünden wurde er gefoltert, für unsere Ungerechtigkeit gequält. Mißhandelt und beleidigt, tat er den Mund nicht auf, wie ein Schaf, das zur Schlachtbank geführt wird, wie ein Lamm, das still sich scheren läßt." Nun wird Jahwe den Frommen für sein Opfer belohnen. Der Tempel

Digitized by Google

zu Jerusalem wird ein Bethaus werden für alle Nationen. Die Juden werden Jahwes Priester sein und die Fremden für sie ackern und Wein bauen. Alle erlesensten Schätze werden nach Zion strömen: „Saugen wirst du die Milch der Völker und saugen an den Zitzen der Könige.“ Das ist die paradiesische Ära, in der man kein Geräusch von Tränen mehr vernehmen und statt der Strahlen der Gestirne Jahwes immerwährendes Licht die Welt durchfluten wird.

Der Prophet der Gefangenschaft ist **Jeremias**, der Priestersohn und Priester, ein auferstandener Moses, dessen Werk Darmesteter glossiert hat: „Jeremias gilt gewöhnlich als der Prophet der Jeremiaden. Er verdankt diesen Ruf einer kleinen Sammlung von Elegien über den Fall von Jerusalem, die nicht von ihm stammt. In den vierzig Jahren seines Prophetentums hat er gepredigt, gehandelt, geflucht und nur wenig geweint.“ Als er in seiner Heimatstadt Anatoth auftritt, wollen seine Landsleute ihn töten, und so übersiedelt er nach Jerusalem, wo er Parteihaupt wird. Er ist hart, ein religiöser Partikularist und ein Feind der falschen Propheten.

Der Ort, den er mit Vorliebe sich aussucht, ist der „Tophet“, der „Ort des Speiens“, die bei dem Tale Hinnom belegene Stätte, an der die Scheiterhaufen des Moloch brennen. Die Heftigkeit seiner Prophezeiungen erregt solches Ärgernis, daß der Priester Paschur ihn an einer Tür der Tempelumfriedigung in den Block spannen läßt. Zu jener Zeit richtet er sein inbrünstiges Gebet an Jahwe, der ihn überlistet und dem allgemeinen Spott preisgegeben habe: „Ein brennendes Feuer ist in mir, in meinen Gebeinen verschlossen; ich habe es bändigen wollen, aber ich vermochte es nicht.“ Im Tempelhof selbst wagt er den jüdäischen Pilgern die Zerstörung des Tempels anzusagen; nur Ahikam, der Sohn des Safan, rettet ihn vor dem Tode, der einem kleineren Dolmetsch des gehässigen Rigorismus, dem Uriah, widerfährt. Den Nabuchodonosor, der bei Karkemis Nechao, den ägyptischen Pharao, schlägt, begrüßt Jeremias mit maßlosem Jauchzen als die Geißel Gottes. Alle Rassen wird der König von Babylon ausrotten. Und je näher er rückt, desto größer wird die Hysterie des Propheten, die Renan mit dem Gebrüll eines Raubtieres, dessen Nüstern der Blutgeruch kitzelt, vergleicht. Er diktiert seine Orakel, die er zuerst nur mündlich mitgeteilt hat, seinem Anhänger Baruch, dem Sohn des Neriah, und dieser liest das Manuskript der Gemeinde vor. Aber der König Joakim zerreißt die Rolle, wirft die Stücke ins Feuer und gibt den Auftrag, Jeremias und Baruch zu fangen. „Jahwe verbarg sie,“ meldet der Chronist, und der Prophet ersetzt die verlorene Schrift durch ein zweites Diktat. Mit Wonne sieht er zu, als die Nachbarstämme das Königreich Juda plündern, und als unter Jekoniah oder Jojakin, Joakims Sohn, und seiner Witwe Nehusta, die Belagerung Jerusalems beginnt. „Herunter,“ so apostrophiert er die beiden, „herunter von eurem Thron, setzt euch auf die Erde! Jahwe selbst wird ihre Schöße hochheben und ihre Scham entblößen, und die Spuren ihrer Unzucht auf den Hügeln werden sichtbar sein.“ Beim Fall der Stadt ist Jeremias nicht unter den Exilierten. Die Flüche, die er gegen Jojakim geschleudert hat, schleudert er nun gegen Mattaniah oder Sedekia, den von Nabuchodonosor eingesetzten, duldsamen Scheinkönig, der Hoffnungen auf eine Abschüttlung der babylonischen Oberhoheit hegt. Er sendet den jüdischen Fremdbürgern in Babylon einen Brief, worin er sie ermahnt, auszuharren, bis die siebzig von Jahwe anberaumten Jahre um seien. Als nach Jerusalems zweiter, von Nabuchodonosor unterbrochener Einschließung die Babylonier abgezogen sind, wird Jeremias in ihrem Lager angetroffen, vor die jüdischen Befehlshaber geschleppt, mit Ruten gezüchtigt und in das Haus des Schreibers Jonathan verbracht. Sedekia, der Furcht vor ihm hat, läßt ihn von dort wegholen, spricht mit ihm und weist ihm als Aufenthalt den Gefangenenhof im Königspalast an, wo er fortfährt, die Krieger zu entmutigen. Die Minister versenken ihn mit halbem Leib in eine wasserlose, schlammige Zisterne; von neuem nimmt der schwache Sedekia ihn in den Palast, und dort sitzt er, bis die Babylonier eindringen, und bis Nabuchodonosor ihn dem Gedaliah beigibt, der von Mispa aus als provisorischer Statthalter fungiert.

Als Gedaliah, der „Verräter“, ermordet wird, zwingen der jüdische Häuptling Johanan und seine Genossen Jeremias wie auch Baruch, mit ihnen nach Ägypten zu fliehen. Auch in Daphne bei Pelusium, wohin er kommt, ergeht er sich in Orakeln, die den Ägyptern feindlich sind. Er stirbt mit Bannsprüchen gegen die Lauen auf den Lippen. Die „Jeremiaden“, die ihm nachher zugeteilt werden, eintönige Gesänge über den Fall der Königin Jerusalem und die babylonische Knechtschaft,

Digitized by Google

sind als „Buch der Klagen", als „Sepher kinoth", bekannt und werden bei den jährlichen Gedenkfesten angestimmt.

Nicht Jeremias, sondern **Ezechiel**, der Sohn des Busi, ist der große Prophet des Exils. Als junger Priester wird er von den Chaldäern nach Tell-Abib am Flusse Kobar, einem Nebenfluß des Euphrat, und von dort nach Babylon geführt. Durch frommen Zuspruch stärkt er seine Landsleute. Fünf Jahre schon ist er in der Fremde, als er des prophetischen Gesichts teilhaftig wird.

Der Gott, den er beschreibt, ist derselbe Gott, vor dem Johannes auf Patmos zittert, ein Gott auf heiligem Wagen, umgeben von Bestien, Rädern und blauer Glut. Samaria und Jerusalem nennt Ezechiel die buhlerischen Schwestern Oholah und Oholibah; allen Ausländern haben sie in ihrer Geilheit sich überantwortet, in Schmach und Unrat werden sie versinken. Die Boten Jahwes werden umhergehen und auf die Stirn der Unschuldigen den Buchstaben „thav" malen, das Zeichen des Kreuzes; alles übrige Volk wird hingemetzelt werden. Jahwes Schwert ist Nabuchodonosor für Ezechiel wie Jeremias, und wie Jeremias erhitzt der Sohn des Busi sich an der Vorstellung, daß dieses Schwert gesättigt sein will und erst, wenn es Menschenblut genug hat, in die Scheide zurückkehren werde. Auf Sidon träuft Ezechiels Geifer, auf Tyrus, auf Ägypten, das Rohr, das die Hand dessen durchbohrt, der sich dagegen stemmt; Katastrophen sagt er an, „die sich nicht ereignet hatten oder sich niemals ereignen sollten". Der Hauch des Lebens wird über die mit weißen Knochen bedeckte Ebene dahinfahren, so daß sie sich mit Fleisch und Haut bedecken. Gog, der Fürst des Landes von Mesek-Tubal, dessen Name eine Abkürzung des Wortes Magog ist, des Namens für ein nördliches Gebirge, wird Israel vernichten wollen; aber auch dieser Wüterich wird getötet werden und der Gestank der Leichen Israel verpesten. „Einen einzigen Hirten", ist der messianische Ausklang, „will ich den Lämmern geben, meinen Hirten David. Und ich, Jahwe, werde ihr Gott und David, mein Diener, Fürst unter ihnen sein."

Nachprophetisch, ein Werk aus der Makkabäerzeit, ist das aramäisch-hebräische **Buch Daniel**, dessen Held der mythische Seher ist, der mit drei anderen jüdischen Knaben an Nabuchodonosors Hof kommt. Die Chaldäer sperren die vier, weil sie sich den heidnischen Kulten entziehen, in den feurigen Ofen. Doch unversehrt gehen die Glaubenszeugen, die betend und singend ihren Mut an den Tag legen, aus den Flammen hervor. Andere Mythen (die Novelle von Susanna ist ein Beispiel) folgen nach. Daniel enträtselt einen Traum des Nabuchodonosor, den niemand enträtseln kann. Unter dem Meder Darius wird er in die Löwengrube geworfen; er bleibt heil, und Darius ordnet für sein ganzes Reich die Verehrung des Judengotts an. Balthasar, der Vorgänger dieses Darius, veranstaltet ein Fest, zu dem die goldenen Gefäße aus dem Tempel zu Jerusalem benutzt werden. Eine unsichtbare Hand schreibt auf die Wand die chaldäischen Worte, die der Text der Geweihten sind. Noch vor dem Morgen wird Balthasar umgebracht, Nabuchodonosors Traum dient den prophetischen Visionen als Unterlage.

Sie ähneln denen des Ezechiel. Eine riesenhafte Statue mit goldenem Kopf, silberner Brust und silbernen Armen, Bauch und Hüften aus Erz, mit eisernen Schenkeln und Füßen halb aus Erz, halb aus Ton, wird durch einen Stein zertrümmert, der berghoch wächst. Vier Ungetüme enttauchen dem Meer, ein Löwe mit Adlerflügeln, ein Bär, ein Panther und ein zehnfach gehörntes Scheusal, das nach dem Gericht der greisen Heiligen verbrannt wird. Ein übernatürliches Wesen, das einem Menschensohne — einem Menschen — gleicht, erscheint als Weltenherrscher am Himmel. Der Erzengel Michael wird kommen: „Und viele von denen, die unter der Erde schlafen, werden erwachen, die einen zu ewigem Leben, die anderen zu ewiger Schmach. Und die an der Wahrheit festgehalten haben, werden leuchten wie das Firmament, und die der Menge die Gerechtigkeit lehrten, werden wie Sterne leuchten in Ewigkeit. Und du, Daniel, verhehle diese Worte und versiegle dieses Buch bis zum Zeitenende."

Messianisch, apokalyptisch, voller Angelologie und schon die spätere hebräische Kabbala, die Geheimwissenschaft des jüdischen Mittelalters, umschließend, so geht die prophetische Literatur aus. An das Buch Daniel lehnt sich das nach den Schlachten der Makkabäer geschriebene Buch Henoch an. Es trägt den Namen des

Digitized by Google

Patriarchen, der wie Noah die Sintflut vorausgesehen und wie Elias, ohne den Tod zu kosten, dieses Leben verlassen haben soll. Gott, so legt diese Apokalypse dar, gibt den Lämmern ein Schwert, mit dem sie die Raubtiere in die Flucht schlagen. Sieben Wochen hat die Weltgeschichte; in der neunten Woche wird die Gerechtigkeit offenbart, in der zehnten das Jüngste Gericht abgehalten. Ein neuer Himmel, der doppelt glänzt wie der versinkende, tut sich auf. Das Original des Buches Henoch ist hebräisch; im ersten Jahrhundert vor Christus wird es in griechischer und in äthiopischer Sprache ausgeschmückt. Mit dem Namen des Prophetenbegleiters wird das Buch Baruch autorisiert, in dem Baruch den verbannten Juden vorliest. Sonstige Annexe sind das Gebet des gefangenen Königs Manasse und das Buch Esra, in dem verkündigt wird, der Messias, der Sohn Gottes, werde erscheinen. Vier Jahrhunderte werde er leben; dann würden die Toten auferstehen.

4. Die Weisheit des Judentums

Die Schärfe der Reflexion, die dem Judentum innewohnt, die Starrheit der Lebensvorschriften, die Abwehr durch profane Erkenntnis und jener Individualismus, der auch in der prophetischen Bewegung zum Ausdruck gelangt, alles dies wirkt, so gegensätzlich es ist, in der hebräischen Weisheitsdichtung zusammen. In ihr befriedigt sich ein Grundtrieb des jüdischen Wesens, der Trieb, sich unaufhörlich Rechenschaft zu geben und im Geiste Herr der von anderen beherrschten Realität zu sein. Mit einfachen Sprüchen beginnt diese Art von Überlieferung, deren Gegenstück die ägyptische Literatur bietet. Dann werden Zweizeiler daraus, noch später Diskussionen, die man den vor dem Tore oder auf dem Marktplatz sitzenden „Greisen" in den Mund legt. Wie dem Harfenschläger David die Urheberschaft der Psalmen, so weist man die der Sprüche dem **Salomo** zu, und man beruft sich auf eine Mitteilung im ersten Buch der Könige, wonach Salomo dreitausend solcher „Mashals" von sich gegeben hat. Aber der jerusalemitische Despot, der mit der Vielgötterei noch nicht gebrochen hat und der Vielweiberei anhängt, und die Ethik der Sprüche haben nichts miteinander zu tun. Die Schutzgöttin der Weisen, die als Lieblingstochter Jahwes vorgestellte „Weisheit" ist, wie Gunkel annimmt, nachträglich zu einer bloßen Personifikation verblaßt. Der summarische Gedanke der Sprüche ist die milde Warnung vor Lebensunklugheit, vor Torheit; erst nachher wird zum Prinzip die „Furcht Gottes", die Überzeugung, daß es dem Gerechten auf Erden wohlergehen müsse, und daß Jahwe ihm den erkennbaren Lohn nicht versagen könne. Hier indessen liegt für den leidenden Hebräer der tiefste Konflikt. Noch in der ältesten Zeit der Reflexionsdichtung entsteht das **Buch Hiob**, das zu demselben einschneidenden Zweifel gelangt, der dem Sänger des dreiundsiebzigsten Psalms die Anklage gegen die Vorsehung erpreßt hat. Wie der ägyptische „Lebensmüde", der mit seiner Seele spricht, kommt der Autor des Buches Hiob zu dem Schlusse, daß das Unglück allmächtig ist. Jahwe enthält dem Gerechten seinen Schutz vor und läßt ihn dulden. Die Moral der Frommen, die da lehren, daß Jahwe nur den Sünder bestrafe und jeder Unglückliche sündhaft sei, ist die Moral der Selbstgerechtigkeit und Scheingerechtigkeit. Und nur in schweren Krisen wird der erschütterte, dem Judentum eingeborene Jahwebegriff wieder befestigt.

Für die Sprüche Salomonis, das profane Buch vom gerechten Wandel, will Renan eine Verfasserschaft des Salomo schon deshalb nicht gelten lassen, weil an der Stelle des Buches der Könige, die ihn rühmt, nicht ein einziges Mal das Wort „katab", „schreiben", gebraucht wird. Doch mag in seiner Umgebung eine erste, mit kindlichen Tier- und Pflanzenfabeln ver-

Digitized by Google

bundene Sammlung entstanden sein. Die große Sammlung wird unter Ezechias besorgt. Mit dem auf Davids Sohn getauften Material vereinigt man Texte, die Personen mit seltsamen Namen zugeteilt werden, einem Könige Samuel, dem Agur-ben-Jake und dem Ithiel.

Das Buch Hiob, das gleichfalls durch Ezechias aufbewahrt wird, ist, mit seinen Anklängen an das Patriarchentum und mit seiner Fremdheit gegenüber der priesterlichen Literatur, im Norden beheimatet. Den Stoff erwähnt auch der Prophet Ezechiel. Das erste Kapitel, in dem Satan, der persische Ahriman, sich mit dem von den „Kindern Gottes" umringten Jahwe mißt, kann erst nach dem Exil entstanden sein. Es versucht, die plötzliche Armut Hiobs und den Verlust aller seiner Kinder mit einer Wette zwischen Jahwe und Satan zu erklären, der Jahwes Zuversicht in Hiobs Treue entwurzeln will. „Siehe," so lautet Jahwes Pakt, „alles, was er hat, sei in deiner Hand; nur an ihn selbst lege deine Hand nicht." Eine Einschaltung, und zwar eine schlechte Einschaltung, ist auch die Rede des Elihu, die fünf Kapitel umfaßt. Der Rest hat, bis auf wenige verstümmelte Abschnitte, bezwingende Größe. Hiobs Leben bleibt verschont, aber sein Leib wird von der Lepra getroffen, mit bösen Schwären von der Fußsohle bis zum Scheitel geschlagen. Er setzt sich in die Asche, schabt seine aussätzige Haut mit einer Tonscherbe und empört sich gegen Jahwe auch dann nicht, als sein Weib mit schrillen Vorwürfen ihn herausfordert. Dann aber kommen seine drei Freunde, Eliphas von Theman, Bildad von Suah und Zophar von Naema: „Und da sie ihre Augen aufhuben von ferne, kannten sie ihn nicht." Neunmal widersetzt Hiob sich dem Wortschwall der Eifernden, die endlich aller Missetaten der Welt, des Wuchers, der Tyrannei, der Bedrückung von Witwen und Waisen ihn anschuldigen. Da meldet sich Jahwe in seiner smaitischen Gewitterpracht, der furchtbare und gütige Richter, der Schöpfer, der Gebieter der Morgenröte, Jahwe, der über den Meeresgrund schreitet, und dem die „Tore des tiefen Dunkels" sich öffnen, Jahwe, der die sieben Sterne zusammengebunden hat und Blitze schleudert, Jahwe, der dem Schlachtroß seine Schönheit gibt und seinen kämpfenden Mut und der dem Adler gelehrt hat, auf den Bergen zu horsten. In Demut widerruft Hiob, und gnädig wendet Jahwe sich ihm zu. Er heilt ihn und schenkt ihm doppelten Reichtum. Eliphas, Bildad und Zophar werden nur um der Fürbitte Hiobs willen nicht mit der Strafe bedacht, die ihnen für ihre Einmischung gebührt hat, und ein Brandopfer von sieben Farren und sieben Widdern wird ihnen anbefohlen.

Eine zweite Epoche der hebräischen Weisheitsliteratur fällt in das dritte Jahrhundert vor Christus, in die judäo-griechische Zeit. Um das Jahr 180 ahmt ein Bürger von Jerusalem, **Jesus Sirach** (Jesus, der Sohn des Sirach), die salomonischen Spruchgedichte nach.

Von der Antinomie, die dem Buche Hiob die Spannung verleiht, weiß er nichts. Man soll niemanden vor seinem Ende glücklich schätzen, und erst an seinen Kindern wird man den Menschen erkennen. Die Frauen stellt Jesus Sirach nicht hoch, und als Vater glaubt er, jeden Scherz verbannen zu sollen. Sich den Reichen, den Mächtigen aufzudrängen, dünkt ihn nicht vorteilhaft. Er gönnt sich nicht allzuviel der Wonnen des Lebens, will keine Schätze sammeln, die nur vom Rost gefressen werden, ist zur Spende von Almosen bereit, sieht jedoch darauf, daß sein Sklave stets Arbeit hat und niemals müßig geht; denn Müßiggang könnte Freiheitsträume in ihm erregen.

Diesen Kodex der jüdischen Nützlichkeitsmoral, der in einer griechischen, durch Glossen verunstalteten Übertragung und in einem syrischen Text vererbt ist, übertrifft sowohl an Graden des Mißtrauens gegen das Leben und an kühler Berechnung als auch an Kunst der Autor des **Kohelet**, des **Predigers**, der vielleicht dem dritten, vielleicht dem ersten Jahrhundert zugehört.

Er ist ruhig in einer Ära der Glut und der Umwälzung. Auch er nennt sein Werk ein Werk des Königs Salomo, und er bedient sich dieses Namens, um auszuführen, daß alle Dinge eitel sind. Die Sinne sollen genießen, mag auch der Preis einer stürmischen Jugend ein verdrossenes, beschwerliches Alter sein. Nur in versteckten Worten spielt der Kohelet auf die Ereignisse an, die um ihn herum sich vollziehen, auf Könige, die vom Thron in den Kerker hinabgestoßen werden, und auf knabenhafte Monarchen, die ein Schwarm von Höflingen umschmeichelt, auf die Kriege und Revolutionen, in denen das Judentum wehrlos untergeht.

Das Wort der sich entnationalisierenden hebräischen Weisheit spricht in der römischen Ära ein Jude aus Alexandrien, der Urheber der in griechischer Sprache schon niedergeschriebenen **Weisheit Salomons**, der „Sophia Solomontos".

Digitized by Google

Bei ihm wendet Salomo sich an die heidnischen Könige und an alle Inhaber der Macht. Die Weisheit ist, seit sie Gott bei der Erschaffung der Welt unterstützte, in einer geschichtlichen Reihe von Offenbarungen hervorgetreten. Wie einst, ist sie Gottes Beisitzerin und Gemahlin. Die Auferstehungshoffnung, die noch der Kohelet gleichgültig belächelt, bringt jetzt als helle Wahrheit durch. Der Neid des Satan hat dem Tod Einlaß in die Welt gewährt; Gott aber holt die Seelen, die er geprüft und geläutert hat, zu sich.

Ganz hellenisiert ist die jüdische Reflexion in dem Alexandriner **Philon**, der aus einem der reichsten und vornehmsten jüdischen Geschlechter stammt und, ein bejahrter Mann, im Jahre 40 nach Christus als Sprecher für die alexandrinische Synagoge zum Kaiser Caligula entsandt wird. Er spricht das Hebräische nur fehlerhaft und benutzt eine griechische Überarbeitung des Pentateuch und der Propheten. Er ist ein Schüler Platos, den er als einen „sehr heiligen" Denker ehrt. Die jüdischen Doktrinen, das Leben des Moses, das Leben Abrahams sucht er zu deuten, indem er sie vergeistigt. Die „Sophia" seines Vorgängers, die Vermittlerin zwischen Gott und der Menschheit, nennt er den „logos", das Wort. Es ist schöpferisch, denn Gott hat die Welt durch seinen Befehl: „Es werde!" gebildet, und es wird durch Philo personifiziert als der älteste der Engel, als Gottes Sohn oder auch als zweiter Gott. Messianisch ist Philo nur insoweit, als er eine Befreiung der gefangenen Teile des Judentums erwartet. Die feurige Säule zieht ihnen nach Palästina vorauf, und eine Herrschaft der Heiligen wird beginnen.

5. Die hebräische Literatur seit dem politischen Untergang

Im Jahre 70 der christlichen Zeitrechnung, dem Jahre der Zerstörung des Tempels durch die römischen Legionen, büßt die jüdische Literatur für immer die äußere Einheit ein. Nur seelisch ist sie sich dieser hinfort bewußt. Nochmals, wie unter Esra, will das Volk sich dadurch erhalten, daß es seine Erinnerungen in aller Reinheit den kommenden Generationen übermittelt. Und gerade jetzt bewährt es seine ungerstörbare Vielfältigkeit. In der Hauptsache muß es erstarren und verdorren. Die Pflege der reinen Form von Gesetz und Lehre, die bereits früher ausgebildet worden ist, wird zu toter Formelhaftigkeit erniedrigt. Das ist der Kreis des **Talmud**, der „Verdolmetschung des Gesetzes", die in zwei Ländern abgeschlossen wird, in Palästina im vierten, in Babylonien im sechsten Jahrhundert, und der Lehre, der **Mischna**. Zugleich aber lebt unterirdisch die hebräische Mystik fort, der eben die zu den nichtjüdischen Völkern des östlichen Mittelmeers vorschreitende Bewegung des Christentums und der Gnosis entsprungen ist. Die Enkel der Prophetengläubigen und der Messiassüchtigen beten zu der **Kabbala**, der „Überlieferung", der im „Zohar", im Buch des Glanzes, fixierten Lehre von den Zahlenwerten der Buchstaben, von Engeln und Dämonen und von den Emanationen des Lichts. Die **Chassidim**, die Schwärmer, die brünstig sind, Gottes heilige Strahlen zu empfangen und die auf der Welt lagernde „kelifa", die „Schale" des Gemeinen, zum Schmelzen zu bringen, triumphieren über die vernünftelnde Talmudkultur und nähren die Flamme, die noch heute als Zionismus emporzuckt. Auch eine neue Blüte wird der Poesie und Philosophie der Juden in Europa beschert. Das maurische **Spanien** wird der Schauplatz einer Wiederentfaltung hebräischer Lyrik und Spekulation. Und selbst vom siebzehnten Jahrhundert ab, nach dem Assimilationsprozeß in Holland, Frankreich, Deutschland und England hat man das Recht, von einer scharfen und allgemeinen Wirkung des jüdischen Geistes als einem Ersatz für ein homogenes jüdisches Schrifttum zu sprechen.

Digitized by Google

Die rabbinische Gesetzesliteratur, deren größte Leistung der Talmud ist, reicht bis auf die von Esra gestifteten Schulen der Soferim, der Schriftgelehrten, zurück. Dort werden, zur Ergänzung der für das Volk bestimmten öffentlichen Predigt über die Thora, Vorlesungen über die mündlich fortgepflanzte Tradition veranstaltet. Die Lehren der Soferim erhebt dann die oberste Gemeindebehörde, die „große Versammlung", zu Gesetzesrang, zum Recht, zur „Halacha". Ehegesetz, Sabbathgesetze und Festgesetze werden im Sinne des Wortes: „Machet einen Zaun um die Lehre!" ausgelegt. Die Sammlung der Rechtssprüche ist eine Mischna. Eine erklärende Betrachtung, die nicht Rechtskraft, nur hohe Autorität für sich hat, ist ein Midrasch, wonach das Sitzungshaus der Schriftgelehrten „beth hamidrasch" heißt. Auf die Soferim, deren letzter Simon der Gerechte ist, folgen, von 300 bis 100 vor Christus, die Tannaim, die Wiederholer, die den übernommenen Lehrstoff entwirren. Jose ben Joeser und Jose ben Jochanan verhängen die Unreinheit über das Land der Heiden und die Glasgefäße, Josua ben Perachja über den Weizen aus Alexandrien, Simon ben Schetach über die Metallgefäße. Die berühmtesten Tannaim sind **Schammaj** und **Hillel**, die Zeitgenossen des Herodes.

Schammaj ist der ältere, jedoch für einen „Nasi", einen Fürsten, ist der sanfte, langmütige Hillel mehr geeignet. Er soll aus Babylon gebürtig und ein Davidssproß, aber sehr arm gewesen sein. Da er für den Unterricht nicht bezahlen kann, klettert er bei Winterkälte auf das Dach des Lehrhauses, um von dort zuzuhören, und erfriert fast im Schnee. Er ist ein Haupt der von den Evangelisten mißverstandenen Sekte der Pharisäer, der „Perushim" oder „Abgesonderten", deren Gegner die gegen alle mündliche Überlieferung protestierenden Sadduzäer sind. Hillels Enkel ist Gamaliel, der Lehrer des Paulus. Nachher bricht zwischen den Schulen des Schammaj und des Hillel ein Krieg aus, in dem mehr als dreihundert Satzungen streitig sind. Die Schammaiten verlangen, daß Brautlieder die Wahrheit aussagen müßten, während die Hilleliten es für höflich halten, alle Bräute als schön und lieblich zu preisen.

Ein Menschenalter nach Christi Tod gibt es in Jerusalem fünfhundert Synagogen mit Bibelschulen und Talmudschulen, in denen die Tannaim als „Zisternen, die keinen Tropfen verlieren", als „lebende Bücherschränke" wirken. Außer der „Halacha" lehren die Vortragsmeister die „Haggada", „das Nebenhergesagte", „eine seltsame Mischung" — so erklärt sie Heine im „Rabbi von Bacharach", „von Sagen der Vorfahren, Wundergeschichten aus Ägypten, kuriosen Erzählungen, Streitfragen, Gebeten und Festliedern". Ein Teil davon wandert in die Talmude und in die Midraschim hinüber, ein Teil wird kabbalistisch. Nach dem Fall Jerusalems gibt in einem Lehrhaus, das der Rab Jochanan, der sich aus der Stadt als Leiche in einem Sarg hat hinaustragen lassen, mit Erlaubnis Vespasians in Jamnia eröffnet, eine „göttliche Stimme" für die Schule Hillels ein Urteil ab. Der Rab **Akiba**, der „an jedes Häkchen der Schrift Berge von Gesetzen hängt", und unter Hadrian mit Zangen geschunden wird, schafft die erste vollständige Mischnasammlung. Sein Werk nimmt, als die jüdischen Gelehrten es wagen dürfen, von Babylonien nach Palästina zurückzukehren, Rab Moise auf, den man den Rab Meir, den „Erleuchteten", nennt. Unter Antoninus Pius geschieht die mündliche Schlußredaktion der Mischna, durch Rab Jehuda den Ersten, den Patriarchen. Die Mischna hat sechs Ordnungen, die „seraim" oder „Saaten", die „moed" oder „Feste", die „naschim" oder „Frauen", die „nesikin" oder „Schadenersatz", die „kodaschim" oder „Opfer" und die „seharoth" oder „Reinigungen", und diese sechs Ordnungen bestehen aus 63 Abhandlungen oder 523 Kapiteln. In den „tosephtha" oder „Zusätzen" haben die Schüler des Patriarchen noch 58 Abhandlungen gesammelt.

Digitized by Google

Der palästinische Talmud ist ein Mischnakommentar, eine „Gemara“ („Vollendung“), die eine neue Schicht von spitzfindigen Dialektikern, die „Amorajim“, die „Sprecher“, in einer Arbeit von fünf Generationen erklügelt. Dieselbe Zahl von Generationen sinnt an dem babylonischen Talmud, dessen Bedeutung auf dem Gebiete des Rechtes liegt. Bald danach beginnt an den Hochschulen von Sura und Pum-Baditha die Niederschrift. Die Lehrer dieser Hochschulen werden Saboräer, Erklärer, späterhin „geonim“, die „Großen“, genannt. Der berühmteste ist der Religionsphilosoph Saadja, der um das Jahr 900 die dem mündlichen Gesetz feindliche Sekte der Karäer überwindet. Im Mittelalter wird die palästinische Talmudliteratur nach Italien, die babylonische nach Spanien getragen. Nach Deutschland wird der Talmud unter Karl dem Großen eingeführt; der Mainzer Kodex des Gesetzeslehrers Rab Gerschon ben Jehuda wird auch für die italienischen und die französischen Talmudisten maßgebend. Im zwölften Jahrhundert faßt der spanische, in Kairo verstorbene Leibarzt Maimuni die „Mischna Thora“, die zweite Thora“, deren Titel auch „Jad ha-Chazaka“, „die starke Hand“ ist, im vierzehnten Jahrhundert Jaakob ben Ascher den Kodex „Turim“, „die Reihen“, im sechzehnten Jahrhundert Josef Karo den „Schulchan-Aruch“, den „Gedeckten Tisch“, ab. Der Geist des Talmudismus ist das „pilpul“, die Rabulistik. Man disputiert über die Opfereigenschaften der roten Kuh, des jungen Kalbes, der Turteltaube, über die von einer Henne am Sabbath gelegten Eier, und Jahwe selbst ist zu einem Rab mit Gebetsriemen geworden, der die ersten drei Stunden des Tages im Gesetz studiert, dann die Welt regiert, dann die Welt speist und im letzten Viertel, statt wie einst mit dem Leviathan zu scherzen, die verstorbenen Schulknaben unterrichtet. Den Geist des Abfalls vom Talmud verkörpert der gelehrte Elischa ben Abuja, der zuerst ein Hort des Glaubens gewesen sein soll und, als er aus dem Buche der Frommen ausgelöscht wird, den dunklen Namen Acher, „der Andere“, erhält. Seine Lästerung besteht darin, daß er spöttelnd gefragt hat, wie denn Metatron, der oberste der Engel, im Himmel sitzen könne, obwohl es dort weder einen Hintern gebe, noch Rücken, noch Müdigkeit. Der Metatron bekommt sechzig feurige Prügel, Acher wird ausgestoßen. Nun irrt er durch die verrufenen Gassen, entweiht den Sabbath und wird von den Dirnen erkannt.

Die Literatur des spanischen Judentums, der von Forschern Maimuni (Maimonides) und sein Schüler Isaak Abarbanell zuzurechnen sind, wird, sofern sie poetisch ist, schon im Zeitalter der „geonim“, in Babylonien, verbreitet. Die synagogale Lyrik entfaltet sich, die der Dichtung der umwohnenden Araber das Metrum und den Reim entnimmt. Die vornehmsten hebräischen Dichter auf spanischem Boden sind Salomon ibn Gabirol, der als Autor seines arabisch geschriebenen, philosophischen Werkes „Der Quell des Lebens“ den Namen Avicebron empfängt, und **Jehuda ben Halevi**, der Toledaner. Salomon ibn Gabirol, der in Cordova geboren wird, stirbt 1070 in Valencia.

Er feiert Gott in der „Krone des Königtums“, metaphysisch, astronomisch und mathematisch, als den einzigen, als den, der ist, als den, der lebt, als den Großen und den Mächtigen. Er ist der Dichter der Zionslieder, deren Gefühlsgewalt ihn für die Pietät des ganzen abendländischen Judentums zu einer Sagenfigur macht. Auf den Trümmern von Jerusalem, so wird berichtet, sei er vom Speer eines Sarazenen durchbohrt worden. Dieser Sarazene aber sei „gar kein böser Mensch gewesen, sondern ein verkappter Engel, der vom Himmel ward gesendet, Gottes Liebling zu entrücken dieser Erde und zu fördern ohne Qual ins Reich der Sel'gen“. Die „Feuersäule des Gesanges, die der Schmerzenskarawane Israels vorangezogen in der Wüste des Exils“, so nennt Heine in denselben „Hebräischen Melodien“, die jenes Zitat enthalten, den toledanischen Poeten. In schmerzlichen Gesichten erblickt er Jahwes Thron

Digitized by Google

zu Bethel, die Ahnengräber, den zerfallenen Tempel. In das heilige Land will er pilgern, jeden Stein umschlingen, den Staub Palästinas küssen, barfuß und nackt über das Ruinenfeld gehen: „Zion, hörst du nicht den Gruß deiner Kinder aus der Gefangenschaft, den rauschenden Gruß aus allen Fernen?“

Kleinere Dichter dieses „Goldzeitalters“ sind Mose ibn Esra, Abraham Meir ibn Esra, der um seinen abtrünnigen Sohn Isaak in Liedern brennender und schluchzender Verzweiflung jammert, und Sabara, der in seinem „Buche der Spielereien“ eine Tierfabel mit Anmut und Witz variiert. In den Tagen Abarbanells wird das Judentum aus Spanien vertrieben. In Holland bringt es zwei einsame Denker, **Uriel da Costa** und **Spinoza**, hervor.

Die osteuropäischen Länder, deren jüdische Bevölkerung, im Gegensatz zu den spanischen Sefardim, Askenasim heißt, werden vor allem die Stätten des Chassidismus, dessen Wunderrabbis man schon im Talmud begegnet, der etwa erzählt, wie die Rabbis Chanina und Oschaia, so oft sie studieren wollten, eine dreijährige Kuh hervorzauberten und sich von ihr nährten. Der Erzheilige der Chassidim ist Israel, Sohn des Elieser, der **Baalschem** oder genauer „baalschemtob“, „der Mann des guten Namens“, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Podolien lebt. In seiner Jugend ist er „belfer“, Lehrergehilfe, und vor seinem Auftreten haust er einsam in den Karpathen. Über das Meer, so glauben die russischen Juden, sei er ohne Segel und ohne Mast dahingeflogen, und mit seiner Pelzmütze habe er Wolken und Wellen beschwichtigt. Im Elend des Ghetto hält dieser letzte Prophet die langsam ersterbende Mystik des Judentums wach.

Digitized by Google

Viertes Kapitel

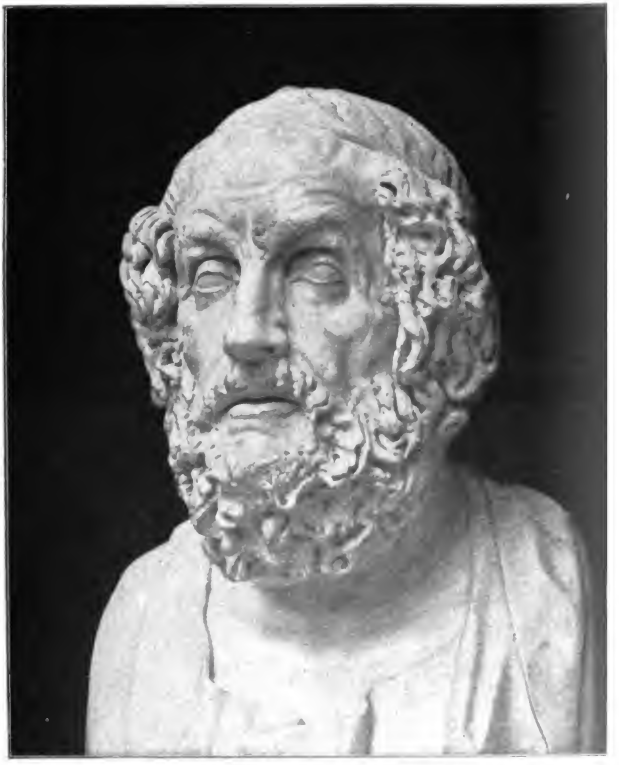
Die Griechen

1. Die hellenische Zeit

Man hat der griechischen Dichtung, weil sie als die eminenteste aller Literaturen des Abendlandes staunenswert dasteht, einen Platz ganz außerhalb des Orients gegeben. Man sah in ihr den höchsten Grad heiterer Freiheit und adligen Menschentums, vorbildliche Schönheit und eine Offenbarung jenes Ebenmaßes, das die Griechen selbst „Sophrosyne", die Tugend der Besonnenheit, zu nennen pflegten. Ägypter, Babylonier, Inder und Hebräer waren bedrückenden Theokratien untertan. Die hellenische Religion und mit ihr die hellenische Dichtkunst sind — so schien es — nichts als irdisch. Ihre Götter sind keine Phantome der Angst mehr, sondern sehr vermenschlichte Staatsgötter, die noch die Wärme des poetisierten, unmittelbaren Lebens haben und nach dem Wunsche des Hellenen beständig verehrt werden konnten. Aus dieser Meinung über das Griechentum hat der deutsche Klassizismus seine freundlich erhabenen Inspirationen geschöpft. Es ist das Griechentum der Goetheschen „Iphigenie", das Griechentum Wilhelms von Humboldt. Aber schon Böckh kommt zu der Anschauung, daß der Hellene „unglücklicher war, als die meisten glauben". Burckhardt läßt nur einen „intellektuellen Optimismus" der Griechen gelten, und Nietzsche zerstört die Welt des Olymp, als er 1872, in der „Geburt der Tragödie", die entscheidende Hypothese verficht: „Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins; um überhaupt leben zu können, mußte er vor sich hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen. Jenes ungeheure Mißtrauen gegen die titanischen Mächte der Natur, jene über allen Erkenntnissen erbarmungslos thronende Moira, jener Geier des großen Menschenfreundes Prometheus, jenes Schreckenslos des weisen Ödipus, jener Geschlechtsfluch der Atriden, der Orest zum Muttermorde zwingt, kurz, jene ganze Philosophie des Waldgottes, samt ihren mythischen Exempeln, wurde von den Griechen durch jene künstlerische Mittelwelt der Olympier fortwährend von neuem überwunden, jedenfalls verhüllt und dem Anblick entzogen. Wie anders hätte jenes so reizbar empfindende, so ungestüm begehrende, zum Leiden so einzig befähigte Volk das Dasein ertragen können, wenn ihm nicht dasselbe, von einer höheren Glorie umflossen, in seinen Göttern gezeigt worden wäre. Derselbe Trieb, der die Kunst ins Leben ruft, als die zum Weiterleben verführende Ergänzung und Vollendung des Daseins, ließ auch die olympische Welt entstehen, in der sich der hellenische Wille einen verklärenden Spiegel vorhielt."

Gegen diese von einem Nachfolger Schopenhauers ersonnene Pathologie des Griechentums hat damals Wilamowitz-Möllendorf protestiert. Heute ist die Wirkung von Nietzsches leidenschaftlicher Konstruktion schwächer geworden. Jedoch der alte Hellenismus ist seither preisgegeben, und eine auf archäologischer und rassengeschichtlicher Forschung beruhende Deutung hat sich durchgesetzt, die im Griechentum ein neues und fremdes Moment, das nach und nach zurückweicht, aber niemals verschwindet, das orientalische, das antigriechische, entdeckt hat. Sie macht

Digitized by Google



Homer

Digitized by Google

Szenen aus dem Trojanischen Kriege
Altgriechische Vasenbilder

Digitized by Google

gewiß, daß vor der hellenischen Einwanderung um den Archipelagus schattenhafte, rohe Zivilisationen, die pelasgische, die minoische und die mykenische, bestanden. Die pelasgische ist von den semitischen Völkern abhängig. Auf babylonischen Zylindern und in griechischen Gräbern werden Bildnisse einer nackten Göttin, die wohl die Erde, die Gastfreundin der Toten ist, angetroffen. Die Inseln Kasos, Rhenea (Delos), Paxos, Amorgos haben semitische Namen, die noch enträtselbar sind. Phönizischen Ursprungs ist Kadmos, der Begründer Thebens, ist das griechische Alphabet, sind die Wörter für Räucherwerk und Spezereien, für Wein und „Nektar", für Metalle und Gewebe und das Zahlensystem mit Sieben, das in den Angaben über den Aufenthalt des Odysseus bei Kalypso oder über die „Weisen" Griechenlands fortlebt. Das phönizische Städtewesen ist, nach Burckhardts Vermutung, die zu Platos Nachricht über die Städte der steinschichtenden Pelasger stimmt, die Urform der griechischen Polis, in der neben den Königen erblich-regimentsfähige Geschlechter, ohne Priesterherrschaft und ohne Einteilung in Kasten walten. Das Zentrum der minoischen Epoche ist Kreta. Noch in historischen Jahrhunderten sendet Athen Menschentribute nach dem Heiligtum des auf geschnittenen Steinen porträtierten, tierköpfigen Minotaurus. Der Palast der kretischen Stadt Knosos, dessen Pfeiler das Zeichen der „labrys", der Doppelaxt, tragen, ist das von Theseus entwirrte Labyrinth. In der Gräberstadt von Mykenä endlich, hinter dem Löwentor, das Reisende als „eine Falltür, die zu einer Mörderhöhle führt", schildern, mitten in der Akropolis findet Schliemann die Zeugen einer versunkenen zyklopischen Herrlichkeit, jene auf Gold gebetteten Leichen, die goldene Masken haben, und die er für die Leichen des Agamemnon, der Kassandra und des Eurymedon hält. Erst nach langwierigen Heimatkämpfen, deren Spuren noch in den Sagen von Pelopiden und Labdakiden zu lesen sind, und nach gefahrvollen Stammeszügen, deren mythische Chronik die Sagen von der Argonautenfahrt nach Kolchis und von der Erbauung Trojas geben, wird die griechische Nation seßhaft. Um das Jahr 1110 werden die Reiche auf dem Peloponnes durch den Einbruch der nördlichsten Gruppe, der Dorer, überwältigt, die sich rühmen, Urenkel des böotischen Stammesgottes Herakles, des Töters von Riesen und Bestien, zu Königen zu haben. Ein Teil der Jonier zieht aus Achaja nach Attika und besiedelt die Inseln und die Vorgebirge Kleinasiens. Nördlich von ihren Tochterländern breiten die Aolier, südlich die Dorer sich aus. Das Herz der jonischen Welt, das Panionion, liegt am Berge Mykale, das der äolischen Sphäre ist ein Tempel bei Kyme, das der dorischen der Tempel des Apollon Triopios bei Knidos. Hellas selbst — im Anfang hat nur eine Landschaft im südlichen Thessalien so geheißen — wirkt durch seine geographische Zerklüftung einem nationalen Leben fortdauernd entgegen. Allhellenisch sind einzig das Orakel zu Delphi, in dem besessene Mädchen, die Pythien, in den Dünsten einer Berghöhle auf einem Dreifuß sitzen, so wie vordem die Pelasger die rauschende Zeuseiche zu Dodona, den murmelnden Bach und eine mit einem Riemen geschlagene eherne Vase befragt haben, und die gymnastischen Spiele zu Delphi, auf dem Isthmos, in Nemea und Olympia.

Die griechische Plastik ist aus der Umwandlung kretischer und mykenischer Gebilde im äolischen und jonischen Asien entstanden. In Thrazien, Thessalien, Pierien, Böotien und Attika wird das griechische Epos geboren, in den Pflanzstädten jenseits des Meeres entfaltet es sich. Die Sänger, die an den Höfen der kleinen barbarischen Griechenhäuptlinge singend umherziehen, sind die mit der Phorminx oder Leier ausgerüsteten Aëden, und wie sie als Söhne der Musen bezeichnet werden, so haben sie auch mythisch dunkle Namen: Olenos, Eumolpos,

Digitized by Google

Philamnon, Linos, Thamyris, Melampos, Pamphos, Amphios, Orpheios, Musaios. Um das Jahr 800 wird in den jonischen Kolonien das früheste und machtvollste Heldengedicht sämtlicher europäischen Literaturen abgeschlossen, das Epos vom Kampf der Achajer um Ilion, das zum Unterschied von einem verlorenen Gedicht, der Kleinen Ilias, die Ilias schlechthin betitelt wird. Es folgt im Stammland eine Ergänzung, die dennoch wiederum ganz selbständig und wiederum von unsagbarem epischen Reichtum ist, die Odyssee. Beide Epen sind in einer Mischung jonischer und äolischer Sprachformen verfaßt, und unter der legendären Urheberschaft eines blinden Sängers, des **Homeros**, werden sie vereinigt. Noch heute weiß die Nachwelt, die nicht müde geworden ist, sein angebliches Werk, das unbegreifliche, zu verehren, nichts von seiner Person, und nicht einmal, ob er gelebt hat. Nach drei Jahrtausenden ist man kaum über die antiken Berichte hinausgekommen, die gemeldet haben, daß sieben Städte und Inseln — Smyrna, Rhodos, Kolophon, Salamis, Chios, Argos und Athen — sich um den Ruhm seiner Landsmannschaft stritten, und daß Könige sich an die Orakel wandten, um seine Heimat zu erkunden. Ist Homer nur eine Verkörperung einer Sängerschule, der Homeriden? Ist die Erzählung von seiner Blindheit nur ein rührendes Symbol, oder hat er leibhaftig, wie Klinger ihn gemalt hat, vor den Hellenen rhapsodierend am griechischen Meere gesessen? Die wissenschaftliche Kritik Scaligers, Vicos, Friedrich August Wolfs, der 1795 in den „Prolegomena" dargelegt hat, daß Homer ungeschichtlich sei, und Lachmanns, der ihn in eine Vielheit von Liedern auflöst, hat den Glauben an den blinden Vater der Poesie, dessen Züge die Marmorbüste im Museum zu Neapel vergegenwärtigt, nicht entkräftet. Schiller grollt den Philologen, daß sie den Kranz des Homer zerrissen hätten. Goethe fällt von Wolfs These ab und bezeugt dies in den Versen: „Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid, von aller Verehrung uns befreit, und wir bekannten überfrei, daß Ilias nur ein Flickwerk sei. Mög' unser Abfall niemand kränken; denn Jugend weiß uns zu entzünden, daß wir Ihn lieber als Ganzes denken, als Ganzes freudig ihn empfinden." Nietzsche führt in seiner Basler Antrittsrede aus, daß jegliche Dichtung ein vermittelndes Einzelindividuum bedürfe, und nimmt in dem Streit, den er durch den Satz, Homer als der Dichter der Ilias und der Odyssee sei ein ästhetisches Urteil, schlichtet, zugleich mit der unmutigen Äußerung Partei: „Niemals ist der so unschönen und unphilosophischen Masse etwas Schmeichelhafteres angetan worden als hier, wo man ihr den Kranz des Genies auf das Haupt setzte." Herman Grimm veranstaltet seine eigenwilligen Untersuchungen, und Wilamowitz gibt als jüngstes Resultat des deutschen Hypothesenzanks die Bewertung Homers als eines Menschen mit gutem Menschennamen. In der französischen Philologie hat Paul Girard auf einen unpersönlichen Homer geschworen, aber 1902 wagt Victor Bérard, eine Studie über die Odyssee mit der Erklärung zu beenden: „Am Hof der neleidischen (pylischen) Könige von Milet und in der Umgebung kadmeischer (semitischer) Adelsgeschlechter ist um 900 bis 850 vor Christus jenes bewunderungswürdige Gedicht erschienen, jenes Werk eines großen Künstlers, eines gewandten und wissenden Schriftstellers, dem die Jahrhunderte unter dem Namen Homer gehuldigt haben."

Die Anfänge sind demnach verschleiert. Erst im fünften Jahrhundert ist die Orientierung zuverlässiger: griechische und römische Kommentatoren stimmen darin überein, daß **Peisistratos**, der Tyrann von Athen, einer Mehrzahl von Gelehrten, zu denen Onomakritos gehört, die endgültige Feststellung der homerischen Texte anbefohlen habe, um sie bei den Panathenäen vorlesen zu lassen. Seither hat man vermutet, daß Peisistratos zum Heile Attikas Verse hineingefälscht habe, in denen etwa Theseus, der athenische Nationalheld, die Schutzgöttin der Stadt oder athenische Tempel verherrlicht werden. Wahrscheinlich ist, daß der Tyrann seine Maß-

Digitized by Google

nahmen traf, um den Rhapsoden das alleinige Recht auf den Vortrag zu entziehen. Die Einteilung der Epen in je vierundzwanzig Gesänge soll Zenodotos, der Ephesier, besorgt haben. Der wichtigste unter den Erläuterern des Homer ist der alexandrinische Grammatiker Aristarch, dessen Tätigkeit lange als eine einzige Versündigung betrachtet wird. Vor der alexandrinischen Zeit ist eine Volkshandschrift, die Homer-Vulgata (hé koinḗ) verbreitet. Überschätzt werden die seit 1891 in Ägypten entdeckten sechs bis sieben Bruchstücke von Handschriften aus der Ptolemäerzeit, der Papyrus Mahaffy, sowie die Funde von Grenfell und Hunt. Daß die Texte schon bis zur attischen Periode fortdauernd verändert worden sind, lehren die schroffen sprachlichen und metrischen Unregelmäßigkeiten. Zwei griechische Dialekte ringen bei Homer miteinander (wenn man geringe Fälle kyprischen Dialekts übergeht), das Aolische und das Ionische. Das Aolische enthält einen Konsonanten, den das Ionische eingebüßt hat, so daß klaffende vokalische Härten die Lücke sichtbar machen, das Digamma, das griechische Vau. Und ferner steht im Aolischen ein langes a, wo im Ionischen ein langes e steht; Homaros, nicht Homeros muß des Dichters Name bei den Aoliern gewesen sein. Sie sind das ältere Volk im griechischen Kolonialland, und sie sind es auch in der Ilias selbst, wo die Jonier nur einmal, und zwar mit der äolischen Vokalisierung „Iaones", erwähnt werden. Smyrna, das eigentliche Zentrum der Homeriden, ist äolisch; jonisch ist Chios, wohin sie von Smyrna wandern. Aber eine äolische „Urilias" durch Zurückübersetzung zu gewinnen, ist eine grammatikalische Unmöglichkeit. Auffällig ist, daß in der äolischen Form der homerische Vers, der dem indischen ähnliche Hexameter, der sonst stets reimlos ist, des öfteren Reime erkennen läßt und ebenso Assonanzen und Alliterationen.

Der **Ilias** liegen wie einem jeden naiven Epos, dem Mahabharata und dem Pentateuch, Heldenmythen, die dem Göttermythus benachbart sind, und Kriegserlebnisse der ganzen Stämme zugrunde. Diese Quellen zu sondern, hat sich der deutsche Homerspezialist Paul Cauer bemüht. In derselben Richtung wie vor ihm der Engländer Geddes spürend, hat er nachgewiesen, daß die heroischen Gestalten, die Homer um Troja versammelt, nicht minder als der sagenumwobene Schneegipfel des Olymp und Pierien, der Musensitz, vorher der Anschauungswelt der thessalischen Griechen gehört haben. Thessalisch und böotisch sind alle die Stoffe, deren die Helden Homers in ihren Gesprächen gedenken, und es sind darunter die kalydonische Jagd, die Taten der Pylier und der Zug gegen Theben. Ein thessalischer Halbgott ist Achilleus, der Sohn der Meergöttin Thetis und des Peleus, der nach dem von den thessalischen Bergriesen, den Aloiden, auf Olymp und Ossa getürmten Pelion genannt ist. Thessalisch sind die Waldriesen, die Kentauren, deren gerechtester, Cheiron, der Meister der Heilkunde, den jungen Achilleus erzieht; thessalisch ist der Flußgott Spercheios, dem er vor Troja sein Haupthaar weiht. Jedoch auch Hektor, dessen Bruder Alexandros oder Paris, Aias, Diomedes, Andromache und Helene sind binnengriechische, erst nachher mit dem Krieg um Ilion verbundene Figuren. Aus dem Umstand, daß Hektor mit Vorliebe Böoter erschlägt, und aus der Mitteilung des Pausanias, daß die Thebaner einem Hektorgrabe Ehren bezeigt haben, hat Dümmler gefolgert: „Hektor ist in ältester Sage Herrscher über eine griechische Bevölkerung in Theben, welches er gegen die aus Thessalien eindringenden Böoter lange erfolgreich verteidigt, wobei er aber doch schließlich, wie das Grab wahrscheinlich macht, seinen Tod findet." Alexandros kämpft in der Ilias nur mit Thessaliern und wird durch Philoktetes, den König des südthessalischen Thaumakia, getötet. Daß bereits in den binnengriechischen Heldenliedern Achilleus und Hektor sich im Zweikampf gemessen haben, ist anzunehmen; die von dem Peliden zerstörte Vaterstadt der Andromache, Theben, liegt in seinem Heimatgau, der thessalischen Phtiotis. Aias, Hektors grimmigster Feind, hat sich bei Homer zerspalten, verdoppelt. Einmal ist er der ungeschlachte große Aias, der keine Herkunft hat und nur um dieser Not willen nach dem Riemen seines ehernen, siebenhäutigen Turmschilds „Telamonios", heißt; die Partien, in denen er auftritt, haben „mykenischen" Charakter und muten wie eine sehr alter-

Digitized by Google

tümliche, fremdartige Einschaltung an. Der zweite Akt, der Lokrer, der durch Akt Telamonios verdrängt worden ist, ist als Lokrer Hektors, des Thebaners, natürlicher Grenzfeind. Helena wird, ehe Paris sie entführt und selbst die trojschen Greise von ihr betört werden, von Theseus und Peirithoos zur attischen Festung Aphidnai geschleppt; dann wird sie durch die Dioskuren befreit.

Auf das trojsche Kriegsepos, in das diese Mythen einbezogen worden sind, haben seit 1870 Schliemanns Ausgrabungen zu Hissarlik unsicheres und von 1893 bis 1894 Dörpfelds Ausgrabungen unter demselben Hügel das hellste Licht geworfen. Schliemann, der zuerst, wie in Mykenä, die authentischen Überreste einer gewaltigen homerischen Königsburg gefunden zu haben meint, sieht als Stadt des Priamos und der Hekabe die zweite Schicht von unten an. Sie repräsentiert echte Steinzeitkultur. Erst Dörpfeld legt in der sechsten Schicht von unten eine weit größere, von einer Ringmauer umgebene Burgstadt bloß, die das von der Ilias übermittelte Kulturbild wiederholt. An die Aoller, die Troja verwüsteten, mahnt ein uralter Tempel der Athene, der auf dem Hügel ragte, der Tempel der Athana Ilias, der noch Jahrhunderte hindurch die hypoknemidischen Lokrer Jungfrauen darbringen. Für die Masse der Belagerer hat das Epos drei Gruppenbegriffe: die Achaier, die mit den Aoliern identisch sind, die Danaer, die mit dem von Homer niemals erwähnten Danaosmythos und mit Argolis nichts zu schaffen haben, sondern nach der Meinung von Wilamowitz im thessalischen Dana zu lokalisieren sind, und die Argeier, deren „rossenährendes Argos“ das nordgriechische ist, nicht das peloponnesische. Von Aulis, nicht vom Peloponnes, fährt die achaische Flotte aus. Ob diese beutegierigen Kolonisatoren wirklich in zehnjährigem Kriege den Fall der Burg von Hissarlik verursacht haben, und ob nicht die Ilias dem historischen Hergang gemäß aufhört, bevor die Eroberung gelungen ist, steht nicht fest. Die vierundzwanzig Gesänge, die erhalten sind und einen Zeitraum von einundfünfzig Tagen umfassen, werden von Epigonen durch die märchenhafte Anekdote vom hölzernen Riesenpferd, in dessen Bauch die Griechen steigen, fortgesetzt. Aber nicht bloß die vier zuverlässigen Stellen der Ilias, wo Trojas Untergang geweissagt wird — Worte Hektors, Worte der Andromache, Worte Agamemnons und Worte des Priamos — bestätigen Heines Äußerung über den „prophetischen Schmerz“ dieses Epos, „wo Trojas Brand nicht den Schluß bildet, aber in jedem Verse geheimnisvoll knistert“.

Der englische Geschichtschreiber Griechenlands, George Grote, beruft sich darauf, daß vom zweiten bis zum siebenten Gesang der funkelnde Heros Achilleus, dessen grollender Abfall von der Sache der Gesamtachäer das Thema des ersten Liedes gewesen ist, nahezu vergessen ist, und will diese sechs Gesänge als eine „Ilias ohne Achilleus“ aus der sie umgebenden „Achilleis“ loslösen. Indessen hat sich gezeigt, daß ein solches Verfahren unmöglich ist. Für eine Ilias, deren Mittelpunkt Agamemnon wäre, bleiben zudem nur zwei Gesänge übrig. Wohl der älteste Teil befindet sich im dreiundzwanzigsten Gesang. Es ist die Erzählung von den Menschenopfern, die Achilleus auf dem Totengerüst für seinen Freund Patroklos vollzieht. Zwölf abgeschlachtete trojsche Jünglinge legt er auf den Scheiterhaufen, zusammen mit vielen gemästeten Schafen, vielem Hornvieh, zwei Hunden und vier Rossen. Was sich hieran anschließt, die Wettspiele zu Ehren des Patroklos — Wagenrennen, Faustkampf, Ringen, Lauf, Waffenkampf, Kugelwurf, Bogenschuß und Speerwurf —, ist wiederum den jüngsten Teilen zuzuzählen. Jung ist der zweite Gesang, die Beschreibung der zur Schlacht ausrückenden Griechen und Trojer, mit dem Schiffskatalog, der alle genealogischen und geographischen Beziehungen der Heerkönige registriert und wie der erste Gesang von einer — nur noch gekünstelteren — Anrufung der Muse eingeleitet ist. Jung ist auch der zehnte Gesang, die Doloneia, die in derselben Nachtstunde spielt, in der die zur Versöhnung des Achilleus in sein Zelt entsandten Sprecher der Griechen, Akas und Odysseus, bereits zurückgekehrt sind und die griechischen Herrscher sich schlafen gelegt haben. Plötzlich sind Odysseus und Diomedes abermals im Freien, um die Trojer auszuspähen. Sie treffen den Dolon, einen ehrgeizigen Trojer, über dessen Unfähigkeit zum Kundschafter der Sänger sich belustigt (denn der Name Dolon kommt von „dolos“, die List), erfahren von ihm alles, was sie zu wissen wünschen, und schlagen ihm den Kopf ab. Spät sind der achtzehnte Gesang — Hephaistos schmiedet den Schild des Achilleus — und der vierundzwanzigste, das Lied von der nächtlichen Fahrt des Königs Priamos zu dem Mörder seines Sohnes Hektor, von seiner flehentlichen Bitte, Achilleus möge ihm die geschändete Leiche freigeben, und von deren Heimholung und Bestattung. Der flehende Greis und der junge, schon selbst vom Tode geküßte Heros, der seines eigenen Vaters gedenkt und immer weicher wird, sind in die höchsten Höhen menschlicher Dichtung erhoben.

Die Ilias hat Kunstfehler, Fehler der Motivierung, Fehler der Perspektive und jene gewohnheitsmäßigen Beiwörter, die auch da noch stehen, wo sie leer geworden sind. Die Ungleichheiten der Stoffbehandlung kehren im Stilistischen und in den eingesetzten Metaphern wieder,

Digitized by Google

die dem Anschauungskreis von Hirtenvölkern entnommen sind, auch wo die Erschütterungen des Krieges verbildlicht werden sollen. Ganz wie Fälle des vorgeschichtlichen Kultus von Göttern mit Vogelleibern und eine mit allen kretischen Schwächen behaftete Göttersamilie nebeneinanderstehen, wie die Olympier bald mit ihren wahren Zügen, bald verkappt unter die Sterblichen sich mengen, so schwankt das homerische Gedicht zwischen rauhen und geglätteten Formen. Steigerung und Zusammenfassung sind das Ziel. Die „Strenge der Tektonik" offenbart sich, die Wilamowitz mit großer Klarheit als das Prinzip schon der frühhellenischen Kunst festgelegt hat: „Es ist die Stilisierung, die wir spezifisch klassisch-hellenisch nennen ... Man lese das Gedicht von Hektors Tod: wie da drei Reden, von Priamos, Hekabe und Hektor vor dem Kampfe stehen, drei Reden, von Priamos, Hekabe, Andromache dahinter, das ist eine Symmetrie, die kein Giebelfeld übertrifft."

Die **Odyssee** vergegenwärtigt die Epik in ihrer Reife und Sättigung. In diesem dritten und vierten Dutzend homerischer Gesänge ist jene Freude an der Plastik, woraus der rein deskriptive, märchenhafte und mit den Reizen des bürgerlichen und bäurischen Lebens vertraute Bericht über den Schild des Achilleus entstanden war. Die Hauptmasse ist ein Epos des Meeres, ein Seemannsepos. An alle fernen Küsten wird der Liebling der Athene, der vom Meeresgott Poseidon gehaßte Odysseus, dessen Heimfahrt von Troja nach seinem Königreich, der Insel Ithaka, besungen wird, wie in verschollenen Liedern die Heimfahrt der anderen Helden, verschlagen. Kunstmythen und Fabeln umzaubern die Phantasie.

Da ist ein Land, das die Lotophagen, „die blühende Speise genießen", bewohnen. Wen sie von den honigsüßen Lotosfrüchten kosten lassen, der vergißt die Heimat und bleibt stets in ihrer Gesellschaft. Mit Seilen muß Odysseus seine weinenden Gefährten unter den Schiffsbänken festbinden, damit sie nicht ewig dort säumen. Da ist die Ziegeninsel und das Land der Kyklopen. In einer von Lorbeerbäumen umschatteten Felsenhöhle haust der gräßliche, einäugige Riese Polyphemos, der Hirt, der Sohn des Poseidon. In seinen Ställen drängen sich Zicklein und Lämmer, von Käse strotzen seine Körbe. Er frißt Menschen; wie junge Hunde schmettert er sie auf den Boden, daß ihr Gehirn umhergespritzt wird, und er verzehrt sie mit Knochen und Eingeweiden. Aber die Menschen rächen sich an ihm. Einen glühenden Mast bohrt Odysseus dem von schwarzem Wein schlaftrunkenen Riesen in sein einziges Auge, daß es zischend und blutfließend zerbirst. Dann retten sie sich, indem sie sich am Bauche der wolligen Widder, „beide Hände fest im Gekräusel der Locken verwickelt", festhalten und sich von ihnen aus der Höhle schleppen lassen. Als sie auf dem Meere sind und schon die grauen Wogen mit Rudern schlagen, richtet Odysseus sich zu höhnenden Rufen empor; umsonst schleudert der blinde Kyklop Felsblöcke nach den Entkommenden. Im westlichen Meer werden sie von den Lästrygonen bedroht, deren Königin so groß wie ein Berggipfel ist. Steine werfen diese Unholde in die Schiffe und durchstechen die Armsten, deren sie habhaft werden, wie Fische, zu scheußlichem Fraß. Auf der Insel Aiaia lauert Kirke, die Magierin, die alle Männer mit Tränken betört und durch eine Berührung mit ihrer Rute in erdaufwühlende Schweine verwandelt. Aber Hermes, der Gott mit dem goldenen Stabe, bewahrt den Odysseus vor dem Bösen, das auch seine Gefährten ereilt hat. Er gibt ihm das Heilkraut Moly, eine Pflanze mit schwarzer Wurzel und milchweißer Blüte, und lehrt ihn, beim Besteigen des Lagers das Schwert zu zücken. So werden die Listen der Kirke unschädlich. Sie verwandelt die Freunde ihres Bezwingers zurück und schenkt ihm ein Jahr der Wonne. Und weiter geht die Fahrt zu den hold singenden Sirenen, die auf einer Strandwiese sitzen, von den modernden Gebeinen ihrer Opfer umringt; wer sie hört, ist ihnen zu eigen. Mit geschmolzenem Wachs verklebt Odysseus die Ohren seiner Freunde. Er selbst steht, Hände und Füße mit Seilen umschnürt, aufrecht im Schiffe. Noch stärker müssen die Freunde ihn binden, auf daß er sich nicht losreißt. Durch eine todbringende Meerenge rudern sie; auf der einen Seite droht die Skylla, die Felsenbewohnerin, die mit unheimlichen, nassen Armen sich in das Schiff neigt und sechs der Insassen verschlingt, auf der anderen die wilde Charybdis. Und als sie alle diese Gefahren im Rücken haben, rafft die Überlebenden der Frevel an den schönen, breitstirnigen Rindern des Sonnengottes Helios dahin, deren beste sie, auf der Insel Thrinakia hungernd, trotz eindringlicher Warnungen schlachten. Die Götter geben ein Zeichen, daß sie gekränkt sind. Die abgezogenen Häute kriechen, laut brüllt das Fleisch an den Spießen auf. Zeus Kronion zerschmettert das Schiff. Nur Odysseus sinkt nicht unter; neun Tage schwimmt er, an Kiel und Mastbaum sich klammernd, durch die tobenden Wellen, in der zehnten Nacht landet er auf Ogygia, der Insel der schöngelockten Nymphe Kalypso, die ihn nach sieben Jahren entläßt,

Digitized by Google

weil die Götter es befehlen. Noch einmal wird er durch den Willen Poseidons schiffbrüchig. Die Meergöttin Leukothea, die weiße Welle, rettet ihn mit ihrem wehenden Schleier, den er als Gurt um sich legt. Nackt treibt er an die Küste der Phäakeninsel Scheria. Und noch immer umweht den „göttlichen Dulder", den die Odysseusdichter preisen, das aus Spukhaftem in die Sonnenwelt hinübergeleitende Märchen. Nackt kriecht er am Strand unter die dichte Laubstreu, die er sich mit den Händen zusammenharkt, und tiefer Schlaf umfängt ihn. Aber am hellen Morgen eilt, übermütig lachend, mit ihren Mägden die schöne Nausikaa, die Tochter des Phäakenkönigs Alkinoos und der Königin Arete, herbei, um Mäntel, Gewänder und Decken zu waschen. Nackt springen die Mädchen in eine Grube voll kalten Wassers und stampfen die Wäsche mit den Füßen. Indes sie trocknet, baden und salben sie sich. Dann vereinigen sie sich zu Gesang, Tanz und Ballspiel. Von ihrem Gelächter erwacht Odysseus. Er schüttelt das Laub von sich, bricht mit starker Faust einen Zweig ab, den er vor seine Blöße hält, und zeigt sich den vor Schreck auftreischenden Mädchen. Nausikaa allein hat Mut. Sie hört den in all seinem Schmutze edlen und stattlichen Fremdling an, und sie bringt ihn zur Halle ihres Vaters, der ihn freigebig bewirtet. Golden sind Türen und Türgriffe, golden ist die innere Pforte, silbern sind Pfosten und Riegel, ehern die Wände und die Simse aus blauem Stahl. Goldene Jünglinge heben Fackeln über die Schmausenden, die wohlig auf Pfühlen ruhen. Der Sänger Demodokos, der als ein Sänger der homerischen Legende blind ist, aber eine Fülle von Geschichten im Gedächtnis hat, singt zur Harfe von den Taten des Achilleus und des Odysseus selbst, der schluchzend sein Gesicht im Mantel verbirgt.

Ithaka ist der Schauplatz der anderen, den ersten und zweiten Gesang und alle Gesänge nach dem zwölften umfassenden Hälfte. Auf Ithaka harren Penelopeia, des Odysseus kluges und anmutiges Weib, und sein Sohn, der götterähnliche, verständige Telemachos. Nicht sie sind im Königshause die Herren, sondern die adligen Freier der Penelope, die beim Saitenspiel des Sängers Phemios in rauschenden Gelagen die Habe des Abwesenden verprassen und gegen Telemachos, als er zu Nestor und Menelaos gefahren ist, um Kunde von seinem Vater zu gewinnen, heimtückischen Mord planen. Bis der Bettler Odysseus auf die Schwelle des Saales springt, die gefiederten Pfeile auf die Erde schüttet und dem Antinoos mit dem bitteren Todesgeschoß die Gurgel durchbohrt. Bis auch Telemachos sich gegen die Freier waffnet, Athene in der Gestalt einer Schwalbe zum rußigen Sims des Rauchfangs fliegt und an der Decke die leuchtende, menschenverderbende Ägis erhebt und ringsum die blutigen Leichen gehäuft sind. Zwischen Anfang und Ende dieses vom Geist der Ilias erfüllten Königsepos und dem Seemannsroman liegt ein ländliches Idyll voll zartester Heiterkeit und Wärme. In dieser einfachen Dichtung ist Laertes, der alte König, ein armer Gärtner mit schmutzigem, geflicktem Kittel. Eurykleia, die greise Amme, erkennt, die Füße des Odysseus waschend, ihn an der Narbe, die eines Ebers Zähne ihm gehauen haben. Der Fuß entgleitet ihren Händen, die Wanne stürzt um, das Wasser fließt auf den Boden. Alles ist detailliert, alles ist erlebt und deutlich: der männerbeherrschende Sauhirt Eumaios, der Rinderhirt Philoitios, der schurrische Ziegenhirt, der feiste, unersättliche Bettler Iros, den Odysseus verprügelt, die kalte Regennacht, in der er bei Eumaios sitzt und ihm einen Mantel abschwatzt, und die letzte, die unheilvolle Nacht vor dem großen Morden: still ist es, nur Penelope seufzt, und in der Nebenkammer knarrt eine Handmühle, auf der die zwölfte Magd, die kränkliche, Korn für die Freier zermahlt.

Aber noch fehlt der Odyssee auch die Mythologie der Schicksalsangst nicht, noch hat sie Spuren des Seelenkults, dem die pelasgischen Vorfahren anhingen. Sie spricht aus dem elften Gesang, der Nekyia, dem Lied über den Besuch des Odysseus in der Unterwelt, am kimmerischen Gestade, das von der Sonne nicht beschienen wird. Drei Flüsse winden sich durch das Totental, Styx, Kokytos und Periphlegeton. Odysseus gräbt, als er dort angelangt ist, ein Loch ins Geviert, gießt ein Totenopfer von Honig, Milch, Wein und Wasser darein, streut Mehl in die Grube und läßt das schwarze Blut zweier Schafe hineinrinnen. Da drängen sich vom Erebus die Schatten der Abgeschiedenen zu ihm, Jünglinge, Bräute, Greise und verwundete Krieger. Mit dem Schwert hindert er sie, das Blut zu schlürfen. Nur dem thebanischen Seher Teiresias erlaubt er, davon zu trinken, und dem Schatten seiner Mutter Antikleia, die dreimal seinen sehnsüchtig gestreckten Armen entweicht. Traurig erwidert sie ihm, daß alle Toten körperlos seien, von der großen Gewalt der brennenden Flamme verzehrt, und mahnt ihn, geschwind zum Lichte zurückzueilen. Es nahen die Frauen der Heroensage, unter ihnen Epikaste, die Mutter und Gattin des Blutschänders Ödipus, der seinen Vater ermordet hat, es nahen Agamemnon, der mit der Trojerin Kassandra von Ägisth und Klytaimnestra erschlagene Atride, Achilleus, Patroklos und Aias. Und voll Unmuts spricht Achilleus zu dem Laertiaden, der ihn preist, daß er nun auch unter den Toten mächtig sei, die vom erwachenden Lebensglauben der hellenischen Kultur durchzitterten Worte: „Preise mir jetzt nicht tröstend den Tod, ruhmvoller Odysseus. Lieber möcht' ich fürwahr dem unbegüterten

Digitized by Google

Meier, der nur kümmerlich lebt, als Tagelöhner das Feld baun, als die ganze Schar vermoderter Toten beherrschen." Vom Heldentum seines Sohnes Neoptolemos, das eine spätere Iliassage feiert, muß Odysseus ihm melden; dann geht der Pelide mit großen Schritten über die Asphodeloswiese. Auch den Herakles sieht der Besucher des Schattenreichs. Wohl die jüngste Einlage ist die Episode des knabenhaften Elpenor, der, als Odysseus und seine Gefährten die Insel der Kirke verlassen, vom Weine taumelnd, vom Schlaf betäubt, über den Rand des Daches, wo er schlief, hinabgefallen ist und sich das Genick gebrochen hat. Auch sein Schatten schwebt zur Blutgrube; inständig erfleht er von Odysseus die Bestattung. Abhängig von der Nekyia ist der vierundzwanzigste Gesang, in dem Hermes die Seelen der Freier zum Hades bringt. Indessen auch die Entartung der Götterlehre kündigt sich an. Das Lied, das Demodokos vorträgt, das Lied, wie Hephaistos die buhlerische Aphrodite und den Ares mit goldenem Netze umstrickt, so daß sie kein Glied bewegen können und alle Götter ihren Spaß daran haben, ist ein einziges Gelächter.

Man hat den Odysseus als eine Vermenschlichung des Poseidon, der sein Feind ist, aufgefaßt und sich auf Münzen von Mantinea berufen. Man hat betont, daß Odysseus die Freier am Tage des Neumonds mordet und, da der Name der Phaiaken von „phaios", „dunkel", herzuleiten ist, eine Naturmythologik umschrieben, die Eduard Meyer erläutert hat: „Der Held, der lange die Heimat meiden muß, in die Unterwelt hinabsteigt, in die Gewalt der grauen Männer, der Phaiaken, der Verhüllerin Kalypso, der Zauberin Kirke gerät, ist nichts anderes als der sterbende Naturgott." Positiver ist die Beobachtung, daß der siebenjährige Aufenthalt bei Kalypso nur zur Vollendung des zehnjährigen Zeitraums hineinkomponiert worden ist und Kalypso die Kunst der Verführung von Kirke erborgt hat, daß auch das Buch von Kirke das Werk eines Nachahmers ist, und daß noch jetzt zwei Berichte über die Erkennung des Odysseus durch Penelope sich im Ansatz vorfinden. Von den geographischen Konjekturen hat sich jenes scharfsinnige sprachliche Experiment Bérards fruchtbar gezeigt, der etwa in der Charybdis das phönizische Kharubed, das „Loch der Verderbnis", in der „steinigen" Skylla das phönizische Skula, „Stein", ermittelt und so für jede odysseische Station einen Punkt auf der phönizischen Schiffahrtskarte der Mittelmeerküsten bestimmt hat. Die deutsche Forschung hat vor allem die Frage nach Ithaka selbst geprüft. Solange man das heutige Thiaki darin sah, boten sich viele Rätsel. Dagegen passen alle Eigenschaften, die Homer angibt, auf die Halbinsel oder Insel Leukas, die nach ihrem „weißen Felsen" benannt ist.

Für die hellenische Tradition ist Homer nicht nur der Schöpfer dessen, was uns erhalten ist, auch eine Thebais schreibt man ihm zu und die homerischen Hymnen, fünf große und neunundzwanzig kleine Gedichte, die von den Rhapsoden als „Prooimien", als Einleitung zu ihren Gesängen, benutzt werden. Es sind Anrufungen der Götter und Göttinnen. Als homerisch bezeichnen die Griechen ferner die Epigramme, sechzehn kleine Gedichte, und zwei parodistische Epen, den Margites, den „geschäftigen Toren", des kolophonischen Dichters Melesigenes und die Batrachomyomachie, den Froschmäusekrieg, eine Illastravestie des Pigres von Halikarnaß.

Auf homerischem Boden steht **Hesiodos**, die zweite große Dichtergestalt der äolisch-jonischen Zeit. Mit Homer soll er vor einem Areopag um den Dichterruhm gestritten haben. Er ist der Sohn eines kleinasiatischen Bauern und wird in Askra am Helikon geboren. In jungen Jahren, so heißt es, weidet er die Schafe, und als schlichter Landmann, der den Acker bestellt, wächst er auf. Er prozessiert mit seinem Bruder Perses und klagt, als er verurteilt wird, über die Bestechlichkeit der Richter von Thespiai. Eine Sage ist aufbewahrt, daß er in einer kleinen Stadt von Lokris in einem Tempel des nemëischen Zeus getötet worden sei. Seine Muse hat, wie

Digitized by Google

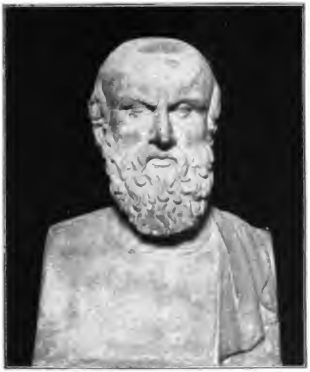
Pater sagt, das ruhige, verschlossene Grübeln eines unterdrückten Volkes, sein Geist ist derb, schwerfällig und treuherzig. Den Sänger der Heloten, der im Schweiße ihres Angesichts fronenden Landarbeiter, hat ihn Kleomenes genannt. Die Werke, von denen eine hesiodische Schule ausgeht, sind die Theogonie, das Gedicht über die Entstehung der Götter, und der Kalender „Werke und Tage".

Die Theogonie stellt den schimmernden Unsterblichen des Olymp ihre Ahnen, ein glanzlos dumpfes Göttergeschlecht entgegen. Sie erzählt, wie dem Chaos sich die Erde entringt, wie Tartaros und Gaia den Typheus zeugen, den hunderttöpfigen, flammenspeienden, brüllenden Riesen, und Zeus ihn mit seinem Blitz in den Abgrund stößt, wie die Titanen den Olymp erstürmen wollen und endlich Ordnung in der Welt wird. Die „Werke" sind halb mythologisch, halb moralisierend. Sie reden von Zeus und Prometheus, von der Büchse der Pandora, der sich Krankheit und Unglück entwälzen, von den beiden Erisgöttinnen, der schlimmen des Krieges und der guten des Neides, und von den fünf Menschheitsaltern. Das fünfte ist das eiserne, das arbeitsvolle; Lug und Grausamkeit herrschen in ihm.

Die Antike teilt dem Hesiod auch das epische Kapitel „Der Schild des Herakles" zu. Er ist der Vorläufer der hellenischen Geschichtschreibung, als deren erster Vertreter im sechsten Jahrhundert der Milesier Hekataios seine in Prosa aufgelösten Genealogien niederschreibt, der Vorläufer der hellenischen Weisheitsdichtung, der „gnome", und der Naturphilosophie.

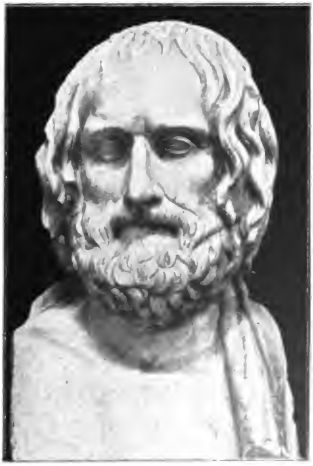
Um 600 entfaltet diese sich in den reichen, von einer fluktuierenden Menschenmenge erfüllten Kolonialstädten Joniens. Bei dreien der größten, bei **Xenophanes, Parmenides** und **Empedokles**, hat sie metrische Form, bei anderen ist sie eine Prosa mit poetischem Ton, fragmentarisch und von bewußtem Wortrhythmus. Ganz wie die Ilias den Okeanos und die Mutter Thetis den Ursprung der Götter und der Dinge nennt, so spricht **Thales**, wenn er angesichts des Jonischen Meeres alles für beseelt und alles für flüssig erklärte, in einem dichterischen Symbol. Ein Schüler Homers und Hesiods ist Pherekydes aus Syros, der die Erde mit einer geflügelten Eiche vergleicht, „die mit ausgebreiteten Flügeln in der Luft hängt, und der Zeus, nach Überwältigung des Kronos, ein prachtvolles Ehrengewand umlegt, in das er mit eigener Hand die Länder, Wasser und Flüsse eingestickt hat" (Nietzsche). Der Milesier Anaximandros, in dessen Sprache, Bewegungen und Kleidung feierliche Erhabenheit ist, entwirft eine theogonische Mystik, die er in die Worte zusammenfaßt: „Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zugrunde gehen, nach der Notwendigkeit; denn sie müssen Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gemäß der Ordnung der Zeit." Auf die „gnome" des tiefen **Herakleitos** von Ephesos, der die Welt als ein Spiel des Zeus und Hesiods gute Eris, den Streit des Entgegengesetzten, als das Weltprinzip deutet, folgt die philosophische Rhapsodie des Xenophanes, eines Kolophoniers, der vor den Persern nach Westgriechenland entflieht. Er nimmt für den Denker einen höheren Rang, als der Rang Homers ist, in Anspruch. Zusammen mit ihm lebt in Elea Parmenides, der Urheber der Metaphysik des Seins. Jeder von ihnen zeichnet in einem lehrhaften Epos „Über die Natur" seine Grundansicht auf. Ein Schüler des Parmenides in der Leugnung des Wirklichen ist Zeno, der mit seinem Trugschluß, daß der schnellfüßige Achilleus eine Schildkröte, die nur einen kleinen Vorsprung habe, niemals einholen könne, die Bewegung nur als Sinnestäuschung gelten lassen will. Der Athener Anaxagoras überträgt den hesiodischen Mythos vom Chaos ins Begriffliche. Der Kult der Anaxagoräer macht alle Mythen, Götter und Heroen zu Hieroglyphen der Naturdeutung und das homerische Epos zum „kanonischen Gesang vom Walten des Nous und von den Kämpfen und Gesetzen der Physis". Der Arzt Empedokles aus Agrigent, von

Digitized by Google

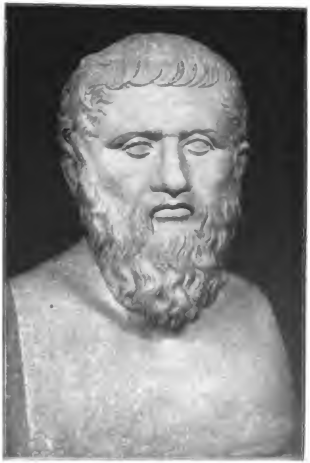


Aischylos

Sophokles



Euripides



Plato

Digitized by Google

Das Theater von Megalopolis

Photographie des Deutſchen Archäologiſchen Inſtituts

Digitized by Google

dessen, in Bruchstücken erhaltenen Gedichten das eine wiederum den Titel „Über die Natur", das zweite die Aufschrift „Von der Reinigung" hat, und **Pythagoras** von Samos, der Stifter des Pythagoräerbundes im unteritalischen Kroton, verwandeln die hellenische Naturphilosophie gänzlich in religiöse Ahnungen zurück. Mythisch werden sie selbst, der ekstatische Mensch, der sich in den Krater des Ätna stürzt, um durch seinen Tod die Daseinsschuld zu tilgen, und der Dichter der „goldenen Verse", für den die sieben Planeten, wie die sieben Saiten einer Lyra abgetönt, ein System der Sphärenharmonie ergeben, der Sohn Apolls, der einst als Euphorbos, Sohn des Panthos, vor Troja gestritten haben soll.

Zugleich mit der spröden und dunklen Versprache und Prosa des Gedankens bildet sich die Lyrik aus. In Jonien ist sie eine Lyrik in kurzen Metren, die zum Schall der Flöten gesungen wird; ihre Formen sind die nach der Totenklage, dem „elegos" benannte, doch inhaltlich ihr entfremdete Strophe der **Elegie** und die Maße des **Jambos**. Äolien und Jonien gemeinsam sind die Heimat der **melischen Lyrik**, des Melos oder sangbaren, individuellen Liedes. Dorisch ist die Chorlyrik, die Gattung der Gesänge für die Reigen der adligen Jugend bei Tempelfesten und Siegesfesten. Aus Strophe, Gegenstrophe und Nachgesang sind diese Chöre aufgebaut, in denen etwa **Simonides** von Keos das Lob der heldenhaften Krieger von Marathon, Salamis, Artemision und den Thermopylen verkündigt. Um 500 erreicht die Poesie der „Epinikien" in den Oden des Thebaners **Pindaros** ihren Gipfelpunkt.

Als den Erfinder der Elegie preist man den **Archilochos** von Paros, einen starken und wohl auch unflätigen Spötter, der angeblich bei der Besiedelung der Insel Thasos gefallen ist. Ähnlich schreiben der Bettler Hipponax und Simonides von Paros, dem ein Jambos mit Schmähungen gegen die Weiber Nachruhm verschafft. **Mimnermos**, ein Dichter in Smyrna, widmet der Flötenspielerin Nanno eine Elegie, in der man nichts Geringeres als das Urbild der römischen Elegien bis hin zu denen Johann Wolfgang Goethes zu erblicken hat. Die Freuden der Umarmung, das Glück, das die goldene Aphrodite gewährt, sind der Gegenstand seiner Strophen. Der weiseste Bürger Athens, der große **Solon**, der seinerseits mit „gnomischen" und politischen Elegien seine Landsleute angeht, tadelt Mimnermos als einen Sänger der Genußsucht. **Theognis** von Megara ist ein Aristokrat, den das Volk zwingt, in die Verbannung zu gehen. Seine Elegien sind an einen Jüngling gerichtet und geben den Lebensanschauungen des Adels emphatischen Ausdruck.

Verwandt ist die Physiognomie des **Alkaios** von Lesbos, der gleichfalls den bürgerlichen Machthabern seiner Stadt feind ist und in Gedichten sie befehdet. Zu den Meistern der melischen Lyrik rechnet man ihn um der Trinklieder willen, die er in der von ihm gebildeten und durch Horaz zu großem Ruhm gebrachten „alkäischen" Strophe angestimmt hat. Der Sänger der Zechlust und der leichtfertigen Liebe ist **Anakreon** von Teos, der wie Xenophanes vor den Persern entweicht und sich in Thessalien, bei den Nachkommen des Peisistratos und bei dem durch sein plötzliches Unglück vielberufenen samischen Tyrannen Polykrates aufhält.

Die echten Anakreon-Fragmente, die überliefert sind, bestehen aus Lyrik und Epigrammen. Die blondlockige Artemis wird gebeten, der Stadt huldreich zu sein. Dionysos, der mit den schwarzäugigen Nymphen und der purpurnen Kypris, der Aphrodite, fröhlich spielt, soll bewirken, daß Kleobulos oder ein anderer Knabe „mit dem Mädchenblick" dem Dichter sich zuneigt. Oder es wird der „vielgekoste" Artemon verhöhnt, der einst mit der Brotverkäuferin und mannstollen Weibern sich abgegeben und oft schimpflich bestraft worden ist, jetzt aber

Digitized by Google

auf einem Prachtwagen fährt und in den Ohren Gold hat. Ein farbig beschuhtes Kind aus dem herrlichen Lesbos betrübt den alternden Dichter, dessen graues Haar der Schönen mißfällt. Vor dem Tartaros erbebend, zu dem eine leidvolle Straße führt, rettet Anakreon sich in das stille Behagen am Wein. Doch vorsichtig mischt er ihn mit Wasser. Nicht maßlos darf man schwärmen wie der Skythe, sondern sinnvoll. In späterer Zeit werden die anakreontischen Lieder gesammelt, die Anakreonteen, die noch in der griechisch-römischen Epoche oder gar in den nachchristlichen Jahrhunderten vermehrt werden und sich in Formspielerei erschöpfen. Die kunstvollsten sind Strophen wie die Wünsche des Liebenden, der als Spiegel, Kleid, Badewasser, Balsam, Brustbinde und Halssperle der Geliebten dienen will, oder malende Gedichte auf eine junge Freundin, auf den Liebling Bathyllos, auf ein Diskosbild der den Fluten entsteigenden Aphrodite, oder endlich die Eros-Miniaturen: Eros, der zur Mitternachtsstunde verirrt um Herberge bittet und den Gastfreund mit seinem Pfeil verwundet (noch Andersen hat dieses Motiv), Eros, der selbst von einer Biene gestochen wird und seiner Mutter Kypris seinen Schmerz klagt, Eros, der bei den Flügeln gepackt und mit dem Wein getrunken wird.

Die einsame Königin der hellenischen Lyrik ist die Lesbierin **Sappho**, die dem Alkaios nahesteht und als vornehme Mißvergnügte in Sizilien eine Zuflucht sucht. Schon die Antike hat geglaubt, daß problematische Empfindungen Verhängnis über sie heraufbeschworen hätten. Sie habe sich vom leukadischen Felsen ins Meer gestürzt, weil Phaon, ein Jüngling, zu dem sie in Liebe entbrannte, ihre Leidenschaft nicht erwiderte. Schon die Antike hat ihre werbenden Strophen an Freundinnen, an die Mädchen aus Milet, die sie zu Reigentänzen, Gesang und Ehrung der Aphrodite um sich scharte, als erotisch betrachtet. Vielleicht zu Unrecht, wie man aus neuen Funden — Sappho besingt eine Schülerin, die sie verläßt, um einem Gatten zu folgen — geschlossen hat.

Ihre Dichtungen zeugen von einer starken, unbändigen, hoheitsvollen Individualität. Sie kennt das Gefühl der Abendmelancholie, der nächtlichen Bangigkeit und die Schauer des Todes: „Erstorben wirst du liegen, / Und niemand wird dein denken, / Niemand zu allen Zeiten. / Denn nie hast du die Rosen / Pierions berühret. / Unscheinbar wirst du müssen / In Todes Wohnung gehen, / Und niemand wird dich ansehn / Im Heer der dunklen Schatten." Aber am persönlichsten ist ihre Lyrik, wo sie den Sturm des Liebesverlangens und die Pein seiner Hemmung schildert. Mit wildem, gebieterischem Flehen heischt sie von der holdseligen Aphrodite Rache: „Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborene / Tochter des Zeus, listsinnende, hör' mich rufen, / Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin, / Laß mich erliegen!" Die „reine Frau mit dem milden Lächeln", so ehrt Alkaios diese vom Dämon gebeugte Dichterin.

Der älteste Name der chorischen Lyrik ist der des lydischen Flötenspielers **Alkman**, der noch im siebenten Jahrhundert als Sklave in Sparta lebt. Der Sage verfallen sind **Arion** und **Ibykos**. Der erste stammt aus Methymna auf Lesbos und wird, als er von Tarent zu seinem Freunde, dem korinthischen Tyrannen Periandros, zurückkehrt, von räuberischen Schiffern ins Meer geworfen. Ein Delphin, den sein Gesang anlockt, trägt ihn zur Küste, und die Schiffer werden von der verdienten Strafe ereilt. Es heißt, daß Arion, von dem ein Danklied an Poseidon vorhanden ist, die Dithyrambosliedern in Aufnahme gebracht habe, Lieder zu Ehren des Dionysos, wobei der Chor von der Flöte begleitet wurde. Ibykos von Rhegion ist der Held der durch Schillers Ballade übermittelten Legende von den Kranichen, deren Erscheinen die Mörder zu vorschnellem Geständnis veranlaßt, und ebenso fragwürdig wie der sizilische Dithyrambendichter Stesichoros, der zu einem Sohn des Hesiodos erhoben wird. Ein Neffe des Simonides von Keos ist Bakchylides, den dann **Pindaros**, ein Schüler der Dichterin Korinna von Tanagra, überstrahlt.

Er kommt aus Theben nach Athen, um die Musik zu lernen, und erwirbt sich Ruhm bei den dem Apollon geweihten delphischen Spielen. Unsterblich wird er durch vier Sammlungen von Oden, die für die olympischen, die pythischen, die isthmischen und die nemeischen Spiele der feierliche Ausklang sind. „Man sang solche Oden beim Gastmahl des Siegers oder vor der Tür seiner Wohnung; man sang sie zur Leier und Flöte, wenn man ihn im Triumphzug

Digitized by Google

durch die Straßen heimführte; man sang sie zur Erinnerung an den frohen Tag oder auch in dem Tempel, wo der Sieger seine Krone niederlegte ... Pindars Gesänge sind lauteres Gold, funkelnder Wein und duftende Blumen; sie wollen nichts anderes sein als Blumen, ‚fließender Nektar' oder ‚die süße Frucht seiner Seele, den Siegern im Wettkampf gewidmet'" (Pater). Das stürmischste dieser olympischen Preislieder ist das Lied auf den syrakusanischen Tyrannen Heron, der mit seinem Rosse Pherenikos im Schnellauf gesiegt hat, und das mit den Worten: „Ariston men hydor", „das köstlichste aller Dinge ist das Wasser" beginnt, um hervorzuheben, daß die nun folgende Glorifizierung des Goldes nicht etwa seinem materiellen Wert gelte; denn nicht um dessentwillen werden die olympischen Wettkämpfe veranstaltet, deren Emblem ein Zweig vom Ölbaum ist. Nach der Anrede an die Muse und den sieggekrönten Reiter wird die Pelopssage erzählt, ein andermal die Geschichte der Dioskuren Kastor und Pollux.

Ein Priester der Begeisterung, hat Pindaros, noch an der Schwelle der Zeit, in der eine einzige Stadt, Athen, die kulturelle Hegemonie an sich reißt, wie Homer das ganze Griechentum beglückt und bewegt.

2. Die attische Zeit

Das Übergewicht Athens datiert von den Perserkriegen. Salamis ist das Losungswort der bürgerlichen Heroenzeit, die nun lorbeergekrönt anhebt und alle Kräfte des Individuellen entfesselt.

Die unvergängliche Tat des attischen Geistes ist die Gestaltung der Tragödie. Alle Voraussetzungen sind gegeben: die Dichtung als Wettstreit von Energien, die heilige Anteilnahme der Masse, die chorische Lyrik, eine schon vermenschlichte Mythologie und ein auf das Typische gerichteter Kunsttrieb. „Es ist mir aufgefallen," schreibt Schiller an Goethe, „daß die Charaktere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakespeare und auch in Ihren Stücken finde." In der ältesten Form ist der Chor das Wesentliche. Tragödien heißen die szenischen Mysterien nach der „tragodia", dem Bocksgesang der Dionysosdiener, die in Bocksfelle gekleidet herumziehen und nachher in die possenhaften Nachspiele der drei hintereinander gegebenen ernsten Dramen, in die Satyrspiele, verdrängt werden. Daneben hat man die „komodia", die Komödie, den Umzug der trunkenen Gesellen beim Kelterfest. Die romantische Theorie des Chores gibt August Wilhelm Schlegel, der den Chor als den Inbegriff und Extrakt der Zuschauermenge, als den „idealischen Zuschauer" ehrt. An das Technische halten sich Schiller — der Chor „eine lebendige Mauer, die die Tragödie um sich herum zieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden und ihre poetische Freiheit zu bewahren" — und Grillparzer: der Chor „die strenge Scheidung des dramatischen und lyrischen Elements der tragischen Poesie". Der letzte Kommentator, romantischer als die Romantik, ist Nietzsche: der Chor die Stimme von Naturgeschöpfen, „die gleichsam hinter aller Zivilisation unvertilgbar leben und trotz allem Wechsel der Generationen und der Völkergeschichte ewig dieselben bleiben".

Als Erinnerung an den Dionysostanz bleiben dem Chor der feierliche Reigenschritt, die „emmeleia", und die Versammlung in der Orchestra, um einen Altar, die Thymele. Der Chor spricht das Mythische aus, er wendet sich an die Götter, seine Lieder sind die Resonanz des Gefühls. Stets ist er Kollektivität, bis auf die Stellen, wo er sich in den Dialog einmischt und der Älteste für alle das Wort hat. Im Anfang ist nur ein Schauspieler vorhanden. Noch Aischylos kommt, bevor er sich der ohne ihn durchgeführten Reform anpaßt, mit zwei Schauspielern aus. Der erste Schauspieler hat die tragenden Rollen, die Pathosrollen männlichen oder weiblichen Geschlechts (denn Schauspielerinnen kennt man nicht), und beschreitet die Bühne durch die „königliche" Tür, die Mitteltür. Der „zweite Kämpfer" ist als Freund des ersten gedacht, der dritte als Gegenspieler. Die Rollen der mit dem Helden verbundenen

Digitized by Google

Personen werden von diesem selbst oder seinen Gefährten gesprochen, der Gegenspieler tritt für sämtliche Widersacher ein. Ein Prologos, eine Dialogszene oder mehrere, bietet die Exposition, der Chor zieht auf, mächtig steigert sich die Handlung bis zur Peripetie, dem Umschlag, dann stürzt sie dem Exodos, der Katastrophe entgegen, die der Regel nach einen Botenbericht und eine große Pathosszene enthält. Die Theorie des attischen Dramas rührt von **Aristoteles** her, der die Katharsis, die Läuterung, des Zuschauers durch Furcht und Mitleid fordert. Die Schauspielhäuser der Griechen sind nach oben offene, in halbkreisförmigen Terrassen, in Amphitheatern, um die Bühne und deren Vorraum angeordnete Stätten. Unter freiem Tageshimmel werden die Dramen gespielt, vor den Augen der Götter, für die, nach einem Worte des römischen Epigonen Seneca, der Anblick eines tapferen, gegen Leiden sich aufbäumenden Mannes ein würdiges Schauspiel ist. Das ganze Volk füllt summend die Stufen. Die Mitte der hölzernen oder steinernen Bühnenwand ist ein Palast oder ein Tempel. Auf beiden Seiten sind drehbare, ergänzende Dekorationen: links die Stadt, rechts eine freie Landschaft. Das Dach wird als Theologeion, als Tribüne für redende Gottheiten, verwertet. Werden Götter auf die Szene gerückt, so setzt man sie in Göttermaschinen, in geflügelte Wagen. Eine andere Maschine, das Ekkyklema, legt das Innere des Hauses frei. Auch eine Versenkung ist im Gebrauch, und für die Schatten Abgeschiedener benutzt man eine unter den Zuschauersitzen angebrachte, die „charonische“ Stiege. Die Schauspieler haben starre Masken, hinter denen Schalltrichter stecken, einen unförmlichen Haarbusch und am Fuß den hohen Kothurn. Tragisches Spiel ist Rhythmik der Arme, der Hände, der Posen und der gehobenen Sprache. Der Dichter selbst ist als Regisseur, als Didaskalos tätig. Die instrumentale Begleitung liefert die Flöte. Nur ein Bruchstück der Musik zum „Orest“ des Euripides ist auf die Nachwelt gelangt, und alles, was man zu erkennen vermag, ist die metrische Musik der Chorpartien, die zum jambischen Trimeter übergehen, wo die Handlung maßvoll anstrebt, zum trochäischen Tetrameter, wo sie rascher fortströmt. Das Preisgericht liegt fünf Männern ob. Der Archont bestimmt jedem Dichter einen Choregen, der die Ausstattung des Chors als eine „Leiturgeia“, eine „Ehrenleistung für den Staat“, übernimmt. Seit Perikles ist der Theaterbesuch für das arme Volk unentgeltlich, und die zwei Obolen, die er bis dahin kostet, werden zurückgezahlt.

Der „Erfinder“ der Tragödie ist nach der attheniſchen Legende **Thespis** aus Ikaria, der wandernde Theaterdirektor, der den lyrischen Dithyrambos und die jonischen Jamben der Schule des Archilochos zur Einheit zusammengeschlossen haben soll. Um das Jahr 500 dichtet Pratinas Satyrspiele und schreibt Phrynichos seine „Phönizierinnen“. Aber der Hüter und der gewaltige Vollender des attischen Dramas ist **Aischylos**, der 525 geborene Sohn des eleusinischen Chormeisters Euphorion, dessen Abstammung auf die Könige von Athen zurückgeht. Der Bruder des Aischylos ist Kynegeiros, der bei der Schlacht von Marathon ganz wie ein homerischer Krieger ein persisches Schiff mit Händen und Zähnen packt und erst sterbend es freigibt. Auch der Dichter und Chormeister trägt an jenem Tag mit Auszeichnung die Waffen. In seiner Grabschrift heißt es: „Aber meine Tapferkeit befragt die marathonische Ebene und den dickhaarigen Meder, der sie zu fühlen bekommen hat.“ Zehn Jahre nachher kämpft Aischylos bei Salamis; ein Zeitgenosse erzählt es, und in den „Persern“ berichtet er selbst davon. Der kriegerische Mut, von dem sein Drama „Die Sieben gegen Theben“ beseelt ist, veranlaßt den Aristophanes zu der Äußerung, daß dieses Gedicht ganz des Ares voll sei, und daß man es nicht hören könne, ohne vor Kampfeslust zu lodern. Der Ruhm des Aischylos ist lange Jahre unbestritten. Da beschuldigt man ihn der Entweihung der eleusinischen Feste, und mit dem zürnenden Wort, daß er sein Werk der Zukunft übergebe, verläßt er die Heimat. Er folgt der Einladung des Hieron nach Syrakus, bei dem er den Pindaros getroffen haben wird, und dichtet zur Feier der Gründung einer Stadt unter dem Ätna die „Ätnäerinnen“. In hohem Alter stirbt er zu Gela. Die Sage, die sich seiner attheniſchen Prozesse bemächtigt hat — sein Bruder Amynias habe dem Gericht die vernarbten Wunden des Dichters gezeigt, oder das über den Religionsfrevel empörte Volk habe ihn am Altar des Bakchos zerreißen wollen — malt auch sein Ende aus. Ein Adler, der eine Schildkröte

Digitized by Google

geraubt hat, hält den kahlen Schädel des Aischylos für einen Stein, läßt seine Beute herniederfallen, um sie zu zerschmettern, und tötet den unsterblichen Greis. In Gela wird dieser bestattet. Die Athener ehren ihn durch Vergünstigungen für alle Choregen, die seine Tragödien wieder zur Darstellung bringen würden. Seine Werke werden im städtischen Archiv aufbewahrt. Es sind neunzig Tragödien und Satyrdramen. Nur sieben Tragödien und zweiundsiebzig Titel außer ihnen sind vor dem Untergang gerettet worden, und auch die einzige Trilogie entbehrt des Satyrspiels. Die Form des äschyleischen Dramas ist musikalisch und symmetrisch. Die Katastrophe nähert sich in gerader Linie, Träume und Orakel kündigen sie an. Die Sprache ist mystisch, pomphaft und sie liebt das Ungewöhnliche. Der Geist ist ein Geist des einsamen, umdüsterten Stolzes. Das Schicksal, die Götter, die Toten, Schuld und strafende Gerechtigkeit erregen ihn.

Die älteste der sieben Tragödien sind die „Schutzflehenden", der erste Teil einer verlorenen Trilogie, deren Gegenstand der Mythos von den Danaiden war. Nur ein Schauspieler setzt sich in den meisten Szenen mit dem Chor der verfolgten Töchter des Danaos auseinander, die, von Aigyptos bedroht, den Pelasgos um Hilfe angehen. Die „Perser" werden sieben Jahre nach der Schlacht bei Salamis dargestellt. Sie frohlocken über die Besiegten, die noch keine Botschaft von Xerxes und seinem Heer haben. Atossa, die Mutter des Basileus, ist durch Unheilsträume erschreckt worden; ein Weib in dorischer Gewandung hat den Kriegswagen des Xerxes in den Staub gestürzt, ein Geier hat einen Adler zerfleischt. Da naht ein Perser, der der Schlacht entronnen ist, und schildert den griechischen Triumph. Der Schatten des Darius steigt aus dem Grab hervor und befiehlt den Persern, die Grenzen der Hellenen hinfort zu achten. In königlichen Lumpen tritt Xerxes ein und bricht in seiner Schmach zusammen. Die „Sieben vor Theben" sind das Schlußstück einer thebanischen Ödipustrilogie, deren beide erste Dramen „Laios" und „Ödipus" hießen, und die ein Satyrspiel „Sphinx" beendigte. Die belagerte Stadt ist der Schauplatz. Von dem erschütterten Chor bejammert, eilt Eteokles zum Brudermord. Aber auch er fällt von des Polyneikes Hand. Ihre Leichen werden nebeneinander auf der Bühne aufgebahrt. Ihre Schwestern stimmen die Totenklage an. Ein Herold begehrt im Namen des Volkes, daß nur Eteokles als Schützer der Stadt ein Begräbnis erhalten, Polyneikes hingegen als Stadtfeind den Hunden und Vögeln überantwortet werden solle. Antigone weigert den Gehorsam. Die Satzungen der Götter und das Gebot der Geschwisterliebe vollstreckend, geht sie mit der Hälfte des Chors, um Polyneikes zu bestatten, während Ismene mit dem anderen Halbchor den Eteokles wegträgt.

Auch der „Gefesselte Prometheus", die vierte äschyleische Tragödie, ist nur der Rest einer Prometheus-Trilogie.. Kratos und Bia, Macht und Gewalt, die Diener des Zeus, schleppen den Urgott zum skythischen Felsberg, an den Hephaistos ihn schmiedet. Erst als er allein ist, lehnt Prometheus furchtbar sich gegen Zeus auf. Den Trost des Okeanos und der Okeaniden, seiner Töchter, die in ihrer Grotte die Hammerschläge des Hephaistos vernahmen, weist er zurück. Die von ihrer Raserei umhergejagte Jo, die ein Opfer der Liebe des Zeus und des Grimmes der Hera ist, beruhigt er. Den Boten des Zeus, den Hermes, der ihm das Geheimnis entreißen soll, verhöhnt er. Ein Blitz fährt herab, und mit seinem Felsen sinkt Prometheus in den Abgrund. „Der titanische Künstler", liest Nietzsche aus dieser Tragödie, „fand in sich den trotzigen Glauben, Menschen schaffen und olympische Götter wenigstens vernichten zu können: und dies durch seine höhere Weisheit, die er freilich durch ewiges Leiden zu büßen gezwungen war. Das herrliche Können des großen Genius, das selbst mit ewigem Leide zu gering bezahlt ist, der herbe Stolz des Künstlers — das ist Inhalt und Seele der äschyleischen Dichtung."

Die „Oresteia" ist noch einmal der Ausgleich zwischen alter und junger Götterwelt, den Mythen der Nacht und denen des Tages. Die nachiliadische Sage vom Tod des Agamemnon, den in der Odyssee Menelaos von Proteus, dem Meerzauberer, erfährt und in der Nekyia Odysseus aus dem Munde des Erschlagenen, ist zu einer Dichtung des Blutes und der Sühne erweitert. Das Satyrspiel „Proteus" hätte die Befragung des vielgestaltigen Seebewohners durch Menelaos gebracht.

Das einleitende Drama oder der erste Akt hat den Titel „Agamemnon" und spielt in Argos, vor dem Atridenpalast. Ein Sklave späht in die Nacht und bittet die Götter, endlich

Digitized by Google

seinem Wachen ein Ziel zu setzen. Ein Licht flammt auf; es ist das für die Eroberung Trojas und Agamemnons Heimfahrt vereinbarte Zeichen. Der Chor der Greise erinnert an die Entstehung des Krieges und die Opferung der Iphigeneia. Dann beschwört Klytaimnestra in dunklen Wendungen den Zorn der Götter herauf. Mit echter Lust — denn ein edles Tier ist in der Falle — empfängt sie den Gatten. Einen Purpurteppich legt sie, indes er ahnungsvoll sich sträubt, unter seine Füße. Das große Palasttor schließt sich. Von einem zweiten Wagen ist Kassandra abgestiegen. In prophetischer Raserei sieht die trojsche Königstochter die Bilder des Mordes und ihren eigenen Tod. Aus dem Innern des Hauses dringt Agamemnons letzter Schrei. Das Ekphyklema zeigt das blutriefende Gemach und zwischen zwei Leichen, die Axt in der Hand, Klytaimnestra, die mit ihrer Mordtat prahlt. Sie hindert den Chor, den feigen Aigisthos zu bestrafen; aber schauerlich läßt jener in das Ohr Klytaimnestras den Namen des jungen Orestes hallen, ihres Sohnes, der in Phokis erzogen wird. Im zweiten Akt, dem „Totenopfer", ist er zum Jüngling herangewachsen. Als Rächer kehrt er auf das Geheiß des delphischen Gottes nach Argos zurück. In der ersten Szene steht er am Grabe Agamemnons, dem er eine Locke weiht. Gesendet von ihrer durch einen Traum gefolterten Mutter, erscheint Elektra mit Sklavinnen, die entsühnende Tränke ausgießen sollen. Aber die Schwester Orests verwandelt die Entsühnung in neuen Fluch. Sie gewahrt Orests Locke, die ihrem Haar gleicht, sie mißt die Fußtapfen ihres Bruders, die mit ihren mädchenhaften sich decken. Er gibt sich ihr zu erkennen. Als Fremdling meldet er der Klytaimnestra seinen eigenen Tod, und Elektra heuchelt Jubel. Aigisthos zuerst erliegt den Streichen des Rächers. Klytaimnestra wirft sich vor ihrem Sohne nieder und zeigt ihm die Brust, die ihn gesäugt hat. Pylades mahnt den Wankenden an Apollos Geheiß, und so wird er zum Muttermörder. Doch vergebens hebt Orest das blutbefleckte Kleid seines Vaters hoch, vergebens ruft er die Sonne an, sein Geist trübt sich, die Erinnyen, die Rachegöttinnen, heften sich an die Ferſen des Fliehenden. Im dritten Akt lauert er, in den Händen das blutige Schwert und einen Zweig, zum Grauen der Pythia, an der Schwelle des delphischen Tempels. Um ihn her lagern die scheußlichen Dämonen. Apollon zeigt ihm den Weg nach Athen und zum Heiligtum der Pallas, wo er Richter finden wird; Hermes — eine stumme Person — wird ihn geleiten. Der Schatten Klytaimnestras weckt die entschlummerten Erinnyen. Sie entblößt ihre Wunden und reizt die pflichtvergessenen Dämonen, die mit schrillem Geheul auffahren. Mit seinem Bogen bewehrt, vertreibt Apollon die Rachtgespenster. Zum Schauplatz wird nun der Pallastempel. Sinnlos umklammert Orestes den Altar. Die schwarzen Jägerinnen haschen nach ihm und umkreisen ihn, nach seinem Blute lüstern. Pallas naht und hört die Dämonen und den Menschen an. Ein menschliches Gericht soll, mögen auch die Erinnyen drohend sich dagegen erklären, entscheiden. Ein Trompetensignal zitiert die Richter, und mit ihnen kommt Apollon, um dem Verklagten beizustehn. In feierlicher Rede begründet Pallas den unbestechlichen athenischen Areopag. Sie selbst gibt, da Stimmengleichheit das Ergebnis ist, und da sie als ein ohne Mutter geborenes Kind ein freisprechendes Votum fällt, den Ausschlag zugunsten des Orestes, der mit dem Versprechen scheidet, daß er der Stadt der Athene für ihre Güte immer danken werde. Die Erinnyen wollen in ihrer Wut auf den ganzen Gau ihren Giftkau träufeln lassen und alles Leben zerstören. Athene entschädigt sie, eine Grotte unter dem Hügel, auf dem der Areopag tagt, wird ihre Wohnung. Sie werden hinfort die gastfreundlichen Huldinnen, die „Eumeniden", sein.

Goethe hat den Orest durch die „reine Menschlichkeit" der Iphigenie entsühnt, Aischylos mit Hilfe der mythologischen Personalien der Athene. Doch nicht minder groß ist die sittliche Kraft in der Auffassung des Hellenen. Getilgt wird der dumpfe Geist der Vergeltung. Apollon, der Gott der Tageshelle, Athene, die Göttin des Staates, der Sprache, des Gesetzes, sind die Schützer der neuen Kultur. So reicht Aischylos dem Erben seiner Kunst, dem zweiten Tragödiendichter Attikas, dem schon von den Eumeniden gesegneten **Sophokles**, die nimmer verlöschende Fackel.

Er wird dreißig Jahre nach Aischylos als Sohn des reichen athenischen Waffenfabrikanten Sophillos zu Kolonos geboren, dem stillen Orte, dessen Schönheit er preist: die Nachtigall flattert melodisch singend durch den Hain, weinfarbiger Efeu rankt in den Schluchten, die Trauben des Dionysos hängen, weiße Narzissen und goldene Krokos blühen, blau schimmert der Ölbaum, und „nimmer versiegen die schlummerlosen Gewässer". Der junge Sophokles hat alle Vorzüge des Leibes und ist musikalisch begabt. Beim Siegesfest von Salamis tanzt er nackt im Reigen. Achtundzwanzigjährig mißt er sich im Wettstreit mit Aischylos: seinem „Tripto-

Digitized by Google

iemos", einem Drama über einen athenischen Sagenstoff, fällt der Preis zu. Als Schauspieler übt er der Tradition nach sich nur in den weiblichen Titelrollen seiner Dramen „Nausikaa" und „Thamyris"; sein Organ ist zu schwach, und so setzt er für die Tragödiendichter die Befreiung vom Spiel durch, deren er selbst bedarf. Die Athener machen ihn zum „Hellenotamias", zum Schatzmeister des attischen Seebundes. Als Fünfundfünfzigjähriger, unmittelbar nach der „Antigone", wird er mit neun anderen zu Strategen im Samischen Krieg ernannt. Perikles, der Oberfeldherr, verwendet ihn zu diplomatischen Zwecken. Bei einer Reise nach Lesbos begegnet er auf Chios dem Tragiker Ion, der den athenischen Dichter schildert, wie er mit einem von rötlichem Feuerschein übergossenen, knabenhaften Mundschenken tändelt und ihn abküßt. Später wird er noch einmal Stratege, zusammen mit Nikias. Mit vierundachtzig Jahren wird er in die Behörde der zehn Probulen gewählt. Den Kult des Asklepios, des Heilgottes, soll er in Athen eingeführt haben. Von seiner Gemahlin Nikostrate hat er einen Sohn, den Tragiker Jophon, der nach Aristophanes mit dem Plan umgeht, seinen Vater wegen Geistesschwäche entmündigen zu lassen, jedoch, als Sophokles vor den Richtern den „Oidipus auf Kolonos" rezitiert, abfällt. Ein zweiter Sohn des Dichters, von der schönen Hetäre Theoris, ist Ariston, der Vater des jüngeren Sophokles. Im Jahre 406 stirbt der Schöpfer der „Antigone" mit neunzig Jahren, als Athen gerade die spartanische Flotte bei den Arginusen überwunden hat und wiederum hoffen zu dürfen scheint. In Kolonos wird der Tragiker beigesetzt; die Spartaner geben die Erlaubnis. Seine Mitbürger verleihen ihm den Rang eines Heros und opfern ihm. Über seinem Grabmal ragt eine Statue des Bakchos. Die griechische Anthologie berichtet ein Gespräch des Gottes mit einem Wanderer. Der Gott sagt: „Hier ist das Grab des Sophokles, dessen Bewachung mir von den Musen anvertraut ist. Seit der große Dichter nicht mehr lebt, habe ich die festlichen Tänze vergessen und ruhe hier aus." Und als der Wanderer forscht, welche Jungfrau die von Bakchos in der Hand gehaltene Maske darstelle, nennt der Gott die Namen der Antigone und der Elektra.

Auch die Tragödien des Sophokles — die Antike beziffert sie auf 123 — sind bis auf eine Mindestzahl von sieben, seine Satyrspiele bis auf das 1911 in Ägypten entdeckte Fragment eines Spieles über den Rinderraub des Hermes, die „Spürhunde", verschollen. Seine formalen Errungenschaften sind die Einführung des vierten Schauspielers, die Beschränkung des Chors und die Verselbständigung des nicht mehr in die Tetralogie eingezwängten Dramas. Der Mythos ist nicht mehr der Herr, sondern ein Organ des dichterischen Willens. Er ist menschlich, doch noch nicht belastet von umformender Reflexion.

Zeitlich vielleicht das erste unter den sieben Dramen ist der „Rasende Aias". Er behandelt wie der äschyleische „Agamemnon" einen nachhomerischen Sagenstoff, die Sage, der Telamonier habe aus Groll darüber, daß nicht ihm, sondern dem Odysseus die Rüstung des toten Achilleus geschenkt worden war, nachts die Atriden ermorden wollen; Athene jedoch habe ihm den Sinn verwirrt, so daß er die Tiere der Herden niedermetzelte und band, und aus Verzweiflung habe er sich in sein Schwert gestürzt. Der Kult, den Aias auf Salamis genoß, und athenische Stammesinteressen bewegen den jugendlichen Sophokles zum Entwurf der den Aias reinigenden Tragödie. Der Telamonier wird eine Verkörperung des Loses der Menschen; sie alle sollen sich vor Überhebung gegen die Götter hüten. Vor seinem Selbstmord nimmt Aias von seinem Söhnchen Eurysakes, dem Kinde der Fürstentochter Tekmessa, Abschied. Teukros, der Bruder des Aias, empfiehlt sie beide den Todesgöttern und weiht den Leichnam, dem die Atriden das Begräbnis mißgönnen; Tekmessa und Eurysakes halten bis zum Ende der Handlung mit ihren Fingern den Toten fest. Der edle Odysseus beharrt darauf, daß auch der Telamonier in der Erde beigesetzt wird. Über den Menschen steht die eherne und erbarmungslose Athene. Die elegische Färbung des Ganzen wird durch Klagelieder des nach Salamis und Athen sich sehnenden Chores erhöht. Nachhomerisch ist auch der „Philoktet", unter den bekannten Tragödien des Sophokles die fünfte. Er hat stoffliche Beziehungen zu der vierten, der Heraklestragödie von den „Trachinierinnen". Deianeira, die Gattin des Herakles, die, eifersüchtig auf Iole, ihm das giftige Hemd des Kentauren Nessos geschickt hat, wird zu spät sich des Furchtbaren bewußt und stürzt sich ins Schwert. Herakles selbst wird herbeigetragen. Als der Name des Kentauren genannt wird, begreift er; aber er klagt um Deianeira nicht. Hyllos, seinen Sohn, zwingt er, ihn auf einem Scheiterhaufen zu verbrennen und Iole zur Frau zu nehmen. Weder er noch Deianeira sind Helden dieses Dramas, das mit dem Chorwort schließt, das Geschehene sei eine Schmach für die Götter; so ist die Tragödie nach dem Chor der Jungfrauen von Trachis betitelt. Die Fabel des „Philoktet" knüpft an die Scheiter-

Digitized by Google

haufenszene an. Philoktet, der Sohn des Malierkönigs Poias, tut, was keiner sonst zu tun wagt: er entzündet die Flamme. Herakles belohnt ihn mit seinem Bogen und seinen Pfeilen. Mit den Atriden zieht er nach Troja. Aber weil er als Eigentümer des Heraklesbogens die Stadt schon im ersten Jahr zu Fall gebracht haben würde, verhängen die Götter Krankheit über ihn. Auf der Insel Chryse wird er, als er einen geweihten Bezirk überschreitet, von einer Schlange in den Fuß gebissen, und das Gift verzehrt ihn. Die Atriden sehen ihn, als er schläft, auf Lemnos aus. Neun Jahre haust er dort im Elend. Im zehnten Jahr nahen Odysseus und Neoptolemos, der Sohn des Achilleus, um ihn nach Troja zu holen. Odysseus verleitet den Jüngling zum Betrug und unterstützt ihn durch die Entsendung eines verkleideten Spähers. Widerwillig gibt Neoptolemos, als der Bresthafte auftritt, vor, daß auch er von den Atriden beleidigt sei und nach Skyros heimkehre. Philoktet fleht ihn an, er möge ihn mitnehmen. Als der Unselige ohnmächtig niedersinkt, zögert Neoptolemos, mit dem Bogen zu entweichen, er sagt die Wahrheit. Ein seelischer Konflikt, den Sophokles aufs zarteste vertieft, wird in der Brust des Neoptolemos ausgetragen. Aber erst durch das Erscheinen des Herakles wird der unversöhnliche Dulder zum Aufbruch nach Troja, wo ihm Heilung winkt, bewogen.

Die sophokleische „Elektra" stimmt mit dem „Totenopfer" des Aischylos im Motiv überein. Die Handlung ist isoliert; keine Reue folgt ihr. Der von den Erinnyen gescheuchte Orest ist ein kalter Opferpriester und Elektra, die mißhandelte, nur noch die Trägerin des Hasses. Die sanfte Chrysothemis ist ihr zum Kontrast gesellt. Der vom Erzieher ihres Bruders überbrachten Nachricht, er sei tot, hat Elektra geglaubt. Desto elementarer ist nachher der Ausbruch ihres Jubels. Während drinnen Klytaimnestra stöhnt, ruft sie dem Orestes zu: „Triff noch einmal, wenn du kannst!" Sie öffnet dem Aigisthos das Haus, in dem die Leiche der Mutter aufgebahrt ist. Sie inszeniert die Katastrophe, die dem Geschlecht des Atreus die Freiheit zurückgibt.

Auch die „Antigone" ist, wie Goethe sie charakterisiert, die „schwesterlichste der Schwestern" die dem hellenischen Gefühl Elektra gewesen sein mag. Aber sie wahrt nicht einem lebenden, sondern einem toten Bruder die Treue. Aus dem Konflikt, den Aischylos in den „Sieben vor Theben" andeutet, aus dem unbeugsamen Entschluß der Antigone, den Polyneikes zu begraben, gestaltet Sophokles die innigste seiner Tragödien. Das Verbot ist in dem neuen König Kreon, dem Schwager des Oidipus und Bruder der Jokaste (die in der Nekyia Epikaste hieß) personifiziert. Wer der Leiche des Polyneikes Ehre erweist, soll gesteinigt werden. Das Drama beginnt mit der Unterredung zwischen Antigone und Ismene; da diese zaudert, geht Antigone allein auf das freie Feld. Ein Chor von fünfzehn thebanischen Greisen dankt für das junge Sonnenlicht, dankt den Göttern, die die Stadt befreit haben. Kreon teilt ihnen seinen Willen mit. Ein Wächter meldet, daß Polyneikes durch Besprengung mit Sand bestattet worden sei. Dann zerrt er Antigone mit sich, die er ergriffen hat. Furchtlos, hohen Sinnes verantwortet sie sich, die menschliche Satzung sei ungültig, wenn sie den göttlichen Gesetzen zuwider sei, und sie spricht das religiöse Wort: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da." In ihrer Felsenkammer erhängt sie sich; in den gewaltsamen Tod folgt ihr Kreons Sohn, ihr Bräutigam Haimon. Stumm vernimmt Kreons Gattin, die Königin Eurydike, die Kunde; stumm geht sie in den Palast. Ein Bote berichtet, daß sie am Hausaltar sich getötet hat, Flüche gegen Kreon auf den Lippen. „Es ist meine Schuld!" schreit Kreon auf, aber der Chor zieht die Lehre: „Frevle nie an der Götter Gesetz! Der Vermessene büßt das vermessene Wort mit schwerem Gericht; dann lernt er zuletzt noch weise zu werden im Alter." Das dichterische Moment der „Antigone" ist ihre strophische Lyrik. Den goldenen Glanz des Helios besingt sie und die Schrecken des Ares, den Menschen, der gewaltiger ist als alles, was neben ihm lebt, aber dem Tode unterworfen ist und der Götter schwurheiliges Recht nur zu seinem Unheil verletzt, die Ate, die wie das schwarze Meer sich heranwälzt, den Eros, den „Allsieger im Kampf", und den thebischen Bacheus. Die Höhe ist der verzitternde Wechselgesang zwischen dem Chor und der todgeweihten reinen Jungfrau, die ohne Brautlied hinab zum Hades muß.

Der „König Oidipus" ist siebzehn Jahre nach der „Antigone" entstanden, jedoch er ist die Tragödie der vorigen Labdakidengeneration. Verändert ist der Charakter des Kreon. Nun ist er der Besonnene, und Oidipus, der ihn nach Delphi geschickt hat, um die Ursache des in Pest und Mißwachs sich verkündenden Zornes der Götter zu erfragen, Oidipus der unbesonnene Frevler. Wohl ist er nur das schuldlose Opfer der Moira, das wie der Schuldigste der Schuldigen bestraft wird, und Nietzsche sieht in ihm den leidvollen, edlen Menschen, „der zum Irrtum und zum Elend trotz seiner Weisheit bestimmt ist, der aber zum Ende durch sein ungeheures Leiden eine magische, segensreiche Kraft um sich ausübt, die noch über sein Verscheiden hinaus wirksam ist". Und dennoch bleibt er für Sophokles der Tyrann, der Teiresias, den Träger der Orakel, mit schändender Hand anrührt, dessen Weib und Mutter Jokaste den Zufall an die Stelle göttlicher Ratschlüsse setzt und als Torheit verwirft, sich um Träume und

Digitized by Google

Orakel zu bekümmern, der Unreine, der sich blendet, weil er Apollons reines Sonnenlicht nicht mehr schauen darf. Das Beispielslose des „Oidipus“ ist seine „tragische Analysis“, die nach Schillers Wort alles „nur herauswickelt“, dieses grausame, dialektische Suchen einer Aufhellung des Schicksalsrätsels, womit Oidipus sich selbst zerstört: das erste Gespräch mit Jokaste, die Meldung vom Tode des Polybos, das Geständnis des Hirten, das Vorwärts, Zurück und Vorwärts der furchtbaren Klarheit.

Nochmals achtzehn Jahre nach dem „König Oidipus“ dichtet Sophokles den „Oidipus auf Kolonos“, der den Leidensgang zum Ende bringt. Nun verwirklicht sich auch der letzte Teil von Apollons Spruch, die Weissagung, daß Oidipus in fremdem Lande, am Sitz ehrwürdiger Gottheiten, ein Obdach finden werde, zum Heil für die, die sich seiner erbarmten, zum Unheil für die, die ihn verstießen. Kreon, der in der „Antigone“ die irrende Macht des Staates war, ist nur noch ein gleißnerischer Despot. Mit der Billigung des Polyneikes und des Eteokles hat er den blinden Mann aus Theben verjagt. Antigone folgt dem Vater in sein trostloses Bettlerdasein. Ein Bürger von Kolonos mahnt den Vielgeprüften, als er im Haine der Eumeniden, vor der Stadt Athen, auf einem Felsblock sich niedergelassen hat, sich zu erheben; denn der Ort sei heilig. Freudig richtet Oidipus an die Gastlichen ein Gebet. Er weiß, daß er am Ziele ist, und ersucht den Bürger, als Bote zu Theseus zu gehen, damit er in den Hain komme. Ismene naht und meldet, daß der Bruderzwist wütet, und daß Polyneikes sowohl als auch Kreon danach trachten, der Person des Oidipus habhaft zu werden: Polyneikes, weil ihm geweissagt worden ist, wer den Vater bei sich habe, der werde siegen, und Kreon, weil das Orakel ergangen ist, Theben sei verloren, wenn man sich nicht des Grabes des vertriebenen Königs bemächtige. Aber nicht auf thebanischem Boden, sondern vor der Stadtgrenze will Kreon den Lebensmüden beisetzen. Schon betritt er, unmittelbar nach dem menschlich großen Theseus, die Szene. Als Oidipus die List durchschaut und emphatisch ausruft, nur sein rächender Geist werde in Theben wohnen, beraubt Kreon den Greis seiner letzten Helferinnen. Der edle Theseus aber holt die Töchter des Oidipus zurück. Schluchzend naht Polyneikes, um die Verzeihung des Vaters zu erhalten; der flucht ihm und seinem Bruder ob ihrer Unkindlichkeit. Polyneikes stürmt in den Schlachtentod. Donnerschläge zeigen dem Greis, daß die Stunde seiner Erdentrückung da ist. Dem Chor, der auf der Szene bleibt, berichtet ein Bote, daß sich vor Oidipus die Unterwelt wohlwollend aufgetan hat. „Nie geboren zu werden, ist / Weit das Beste, doch wenn du lebst, / Ist das zweite, dich schnell dahin / Wieder zu wenden, woher du kamest“, so wiederholt der Chor vor dem Auftritt des Polyneikes den tragischen Pessimismus des „Königs Oidipus“. Dann aber strömt verklärendes Licht vom Himmel, und alle Dissonanzen nimmt die Harmonie des Göttlichen hinweg.

Der dritte große Tragiker Athens ist **Euripides**, der Sage nach am Tage der Schlacht bei Salamis geboren. Er ist kein Adliger wie Sophokles, der ihn überlebt und Trauerkleider für ihn angelegt haben soll, vielmehr von niederer Herkunft. Sein Vater ist ein Krämer, seine Mutter (wenn die Komödie nicht trügt) eine Gemüsefrau. Dennoch wird er wie die adligen Jünglinge erzogen; er tanzt im Reigen Apolls und ist der Athletik und der Malerei beflissen. Er besucht die Vorlesungen der Philosophen, deren Disziplin sich damals in Athen glänzend entfaltet, des Prodikos, des Sophisten Protagoras und des Anaxagoras, und besitzt eine namhafte Bibliothek. Mürrisch lebt er dahin, ohne sich um die öffentlichen Dinge zu kümmern. In seiner Vaterstadt hat er erbitterte Gegner, und früher als dort wird er in Syrakus und in Makedonien verehrt. In Makedonien stirbt er auch. Hunde oder ergrimmte Weiber — so will es die geschäftige Legende — zerreißen ihn. Aristoteles nennt ihn den „tragikotatos“, den „tragischsten Dichter“. Von den zweiundneunzig Dramen, die er geschrieben hat, bleiben sechzehn Tragödien und zwei Satyrspiele, der „Kyklop“, in dem Polyphemos seinen Rausch hat, und „Alkestis“, worin Herakles dem Thanatos, dem Tode, das Weib des Admetos wieder abkämpft. In den Tragödien ist der Chor oft ganz nebensächlich, und die lyrischen Pathosszenen der Solisten schrumpfen zusammen. Die Vorfabel wird in mechanischer Exposition erledigt und der „deus ex machina“, der Gott aus der Flugmaschine, der durch sein Erscheinen den Konflikt schlichtet, ein ständiger Gast. Euripides ist kein metaphysischer Dichter mehr, sondern ein Dichter seiner Zeit und der menschlichen Tugenden und Fehler. Die Moral, deren Parteigänger er ist, ist

Digitized by Google

demokratisch. Er wünscht den Frieden und träumt von Freiheit für die Sklaven, während der peloponnesische Krieg andauert und die Athener ihre Gefangenen niedermetzeln. Den Göttern begegnet er mißtrauisch; nur in den „Bakchen" hat er einen blutigen Mythos ganz in der Art des Aischylos verlebendigt. Gern zeichnet er schwächliche, eitle, habsüchtige Charaktere. Das hat Nietzsche im Sinn, als er urteilt, daß Euripides den Zuschauer auf die Bühne gestellt habe. Gleichwohl hat Goethe 1831 diesem Athener in dem Tagebuchsatz gehuldigt: „Haben denn alle Nationen seit ihm einen Dramatiker hervorgebracht, der nur wert wäre, ihm die Pantoffeln zu reichen?"

Auch Euripides variiert die von Aischylos und Sophokles ausgeschöpften Sagenmotive. Die „Phönizierinnen" sind ein Ödipusdrama. Jokaste hat sich nicht erhängt, sondern wohnt, vom Alter gebeugt, im Palast. Die feindlichen Brüder erliegen einer von des anderen Hand. Ödipus und seine Töchter werden ausgewiesen. Theben kann gesunden, da das Laiosgeschlecht entfernt ist, frohgemut dankt der Chor der Siegesgöttin, der „hochheiligen Nike". Am umfassendsten sind die Atridentragödien des Euripides. Vier an der Zahl sind es, „Elektra", „Orest", „Iphigenia in Aulis" und „Iphigenia in Tauris". Elektra ist mit einem Bauer verheiratet. Sie lockt Klytaimnestra unter dem Vorwand, daß sie entbinde, aus dem Palast. Die Tötung des Aigisthos wird in krassen Farben geschildert. Der „Orest" ist ein Pendant zu den „Eumeniden". Das Volk von Argos hat den wahnsinnigen Orest und Elektra zum Selbstmord verurteilt, und diese wollen den Menelaos, weil er sie im Stich ließ, bestrafen, indem sie Helena und die Tochter des Menelaos, Hermione, umbringen. Die Zwischenkunft Apollons wendet alles zum Guten. Wie Elektra mit Pylades vermählt worden ist, so Orest, der sich in Athen dem Gericht stellen wird, mit Hermione. Den Helenamythos deutet Euripides gänzlich um. Die Ermordung des schönsten Weibes ist nur ein Scheinmord. Apollo entrückt es in die Wolken. Und auch die ältere Legende, daß nicht sie, sondern nur ihr Trugbild in Troja gewesen sei, sie selbst aber in Ägypten am Hofe des Proteus, benutzt Euripides in einem anderen Drama, um sie zu einer keuschen, im Hause sitzenden Penelope zu machen. Iphigeneia ist im „Agamemnon" des Aischylos ein Nebenmotiv; Euripides erhebt sie zur Heldin zweier Dramen. Die aulische, die man als Braut Achills eingeladen hat, ist, als sie die Todesangst überwunden hat, bereit, ihr Leben dahinzugeben, auf daß der Grieche herrsche und der Barbar diene; denn jener ist frei geboren und dieser Knecht. Agamemnon schwankt, wie Schiller in seiner deutschen Bearbeitung anmerkt, „zwischen Mensch und Unmensch, Ehrenmann und Betrüger", Klytaimnestra ist nichts als die zärtliche Mutter, die nichts vergessen wird. Die taurische Iphigeneia ist das Muster der goethischen. Sie ist, weil sie Orest tot glaubt, eine mitleidslose Opferpriesterin geworden. Nur einen der beiden Fremdlinge kann sie vor dem Messer bewahren. Die Flucht mißlingt, ein Wind treibt das Schiff ans Gestade, und nur Athene als „deus ex machina" verhindert die Rache des getäuschten Skythenkönigs. Der „Rasende Herakles" berührt sich mit dem „Rasenden Aias" und den „Trachinierinnen": Herakles ermordet seine Gattin Megara und seine Kinder.

Zwei — oder mit den „Troerinnen" drei — der Frauentragödien des Euripides gehören dem trojischen Sagenkreis an; es sind die „Andromache" und die „Hekabe", die das Schicksal der greisen Königin in der Gefangenschaft darstellt. Der Schatten des Achilleus begehrt die Opferung ihrer Tochter Polyxena. Umsonst bestrebt sich Hekabe, den Odysseus zu erweichen. Wie Iphigeneia schickt sich Polyxena in den Tod. Sie entblößt ihren Busen, der wie der Busen einer Statue ist, dem tödlichen Schwertstreich und stirbt in Schamhaftigkeit. Auch Hekabes Sohn, Polydoros, wird ermordet; jedoch ihn rächt sie auf grausame Art. Verwandt ist diesem Stück in der Unerbittlichkeit die „Medeia". Von Jason betrogen, vergiftet die Kolchierin die Tochter des Kreon, ihre Nebenbuhlerin, und erwürgt ihre eigenen Kinder, worauf sie in ihrem Drachenwagen zu Aigeus nach Athen entfliehet. Schärfer noch als anderswo gibt Euripides hier die Sophistik des Trieblebens. Vor dem Kindermord, der im Innern des Hauses geschieht, hält Medeia ein langes Plaidoyer, das mit den Worten schließt: „Ich weiß, wie groß und wie gräßlich meine Missetat ist; aber eine blinde Raserei reißt mich fort, und widerstrebend gebe ich ihr nach, als beklagenswertes Opfer einer verhängnisvollen Leidenschaft, die von jeher die Welt verheert hat." „Die allerärmsten Wesen sind wir Frauen doch," spricht Medea an anderer Stelle; eher wünscht sie sich, dreimal in der Schlacht zu streiten als einmal zu gebären. Die Rhetorik der Volksversammlung usurpiert die Szene. Auch in der „Alkestis" waltet der Kult der Frauen. Aber der „Hippolyt" zeigt Phädra, die zuchtlose Gattin des Theseus, die sich vor ihrem Stiefsohn Hippolytos so sehr erniedrigt, daß er vor Scham sein Haupt verhüllt, und auch Medeia ist in dem ersten Drama dieser verlorenen Theseustrilogie

Digitized by Google

zu einer verbrecherischen Zauberin geworden, so daß Aristophanes wohl recht hat, wenn er einer solchen Stoffwahl wegen den Euripides als Weiberfeind verspottet. In dem „Hippolyt", den die Nachwelt kennt, hat der Tragiker die Situation gemildert. Phädras Sünde ist eine Erbschaft des Blutes. Sie ist eine Kranke mit dem Tod im Herzen und wird durch die kupplerische Amme beschwatzt, die für sie den Hippolytos umschmeichelt. Sobald Hippolytos Phädra beschimpft hat, erhängt sie sich. Der keusche Jüngling wird mit seinem Gespann zerschmettert und stirbt auf der Szene. Artemis weiht ihn zum Heros.

Kein wie dieser trözenische Keuschheitsgott ist ein anderer euripidischer Jüngling, „Jon", der Held der nach ihm benannten jonischen Stammessage. Das Heiligtum des delphischen Apollon ist der Schauplatz. Dorthin hat Hermes den Jon, das von Phoibos Apollon und der athenischen Königstochter Kreusa gezeugte und von der Mutter ausgesetzte Kind, getragen. Die Pythia hat den Jon aufgezogen, der nun Verwalter des Tempelschatzes ist. Kreusa reicht dem Xuthos ihre Hand. Aber die Ehe bleibt kinderlos, und als Xuthos sich Nachkommenschaft wünscht, geht Jon als ein von Apollon gesandter Sohn ihm entgegen. Eifernd trachtet Kreusa ihm, den sie für ein Sklavinnenkind hält, und ihrem Gatten nach dem Leben. Schon will Jon die leibliche Mutter töten, da enthüllt die Pythia die Vorgeschichte, und er stürzt sich in Kreusas Arme. Die „Bakchen" hat Euripides in hohem Alter für den makedonischen König Archelaos gedichtet, für ein noch barbarisches Auditorium. Erst nach seinem Tode wird das Drama aufgeführt, das etwas bei Euripides ganz Seltenes, eine wollüstige Mystik, enthält. Die Handlung ist die Quintessenz der Dionysossage. Mit seinen indischen Korybantinnen betritt Dionysos, der Sohn der Semele, das Gebiet seiner Vaterstadt Theben, wo sein Großvater, der uralte Kadmos, und der ebenso bejahrte Teiresias ihn als Gott anerkennen. Pentheus, der König, der wie Dionysos ein Enkel des Kadmos von seiner Tochter Agave ist, verweigert dem Fremden den Götterweg und schmäht Semele und die Bakchen. Der belehrte und gefesselte Dionysos verhängt über Agave und ihr weibliches Gefolge Wahnsinn. In den Bergen zerfleischen sie den rasenden Pentheus. Sein Haupt steckt Agave auf einen Thyrsos; sie wähnt, es sei das Haupt eines jungen Löwen. Endlich erwacht sie, um nach haltloser Wehklage zu verscheiden, und Kadmos beweint das Schicksal seines Hauses.

Bruchstücke, die Goethe zu ergänzen versucht hat, liegen von einem „Phaeton" des Euripides vor, andere von einer Tragödie „Hypsipyle". Verdächtig ist seine Urheberschaft für den „Rhesos", eine Dramatisierung der Dolonie. Auch Elegien auf gefallene Krieger werden ihm zugeschrieben. Seine Epigonen schaffen den Chor ab. Ein Dichter, der zusammen mit ihm Gast des Makedonierkönigs gewesen ist, hat, wie Aristoteles mitteilt, gewagt, was keiner sonst wagt: von der heroischen Sage ganz abzusehen und selbst Charaktere zu erfinden. Es ist Agathon, der Verfasser des „Anthos".

Die Komödie wird nicht allein in Athen gepflegt. Auch Sparta, Megara und Theben lieben den burlesken Mummenschanz, dessen Wappen der Phallos ist, und diese volkstümliche Posse blüht vor allem in Westgriechenland empor. Der Syrakusaner Sophron verfaßt Stücke, die man als „Nachahmung", „mimos", klassifiziert, und deren Titel etwa lauten: „Die Damen beim Frühstück", „Die Greise", „Die Zauberinnen", „Bauer und Fischer". Als den Archegeten der Komödie bezeichnet Platon den Epicharmos aus dem sizilischen Megara, der Spiel und Gegenspiel technisch unterscheidet. Zur Zeit des Themistokles spielt man komische Chöre. Durchgearbeitete Stücke gibt es kaum vor dem peloponnesischen Krieg. Die Choreuten der Komödie sind vierundzwanzig; sie tanzen auf niederem Schuh, dem Sokkos, den Kordax, eine obszöne Tanzart, und reden in den „Parabasen" direkt zum Volk. Das Auftreten einer neuen Person wird „epeisodion" genannt. Die Zwischenspiele überwuchern. Der mythische Rest der Göttererscheinungen wird parodiert und die Tagespolitik der von Gewerben wimmelnden Stadt durchgehechelt. Der Meister der athenischen Komödie ist **Aristophanes**, den Goethe, als er eins seiner Stücke nachgedichtet hat, in einem Epilog als den „ungezogenen Liebling der Grazien" begrüßt. Er ist aus Agina gebürtig, aber sein Bürgerrecht zweifelt der Gerber Kleon, der Demagog, an. Nach 386 ist er gestorben. Elf voll-

Digitized by Google

ständige Komödien und viele Fragmente sind von seinem Werk bekannt. Erst nach dem Ableben des Perikles, der die Dreistigkeiten der Bühne durch seine Zensur unterdrückt hat, kommt er auf. Er höhnt die Staatsmänner, die Feldherrn, die Sophisten. Den Kleon geißelt er in den „Rittern" als den „Paphlagonier" und den zum Kriege hetzenden Wortführer des Pöbels, der Ochlokratie. Den Euripides, der die alten Götter und die alte Dichtung gefährde, erschlägt er mit dem Aischylos. Sokrates ist für ihn der Typus des Aufklärers, des doktrinären Charakters; und so liefert er zur Anklage gegen ihn Material. Für die üblen Gerüche des Menschenschwarms hat er eine sehr feine Nase. Jedoch seine Sprache hat funkelnde Helligkeit, im Märchenhaften ist er groß, seine in jonischen Maßen gehaltenen Chorlieder sind echte Lyrik, und es gilt von seiner Poesie, was Goethe sagt: „Nein, bei den Griechen ist alles aus einem Stück, und alles im großen Stil. Derselbe Marmor, dasselbe Erz ist es, das einen Zeus, wie einen Faun möglich macht, und immer der gleiche Geist, der allem die gebührende Würde verleiht. Die komischen Masken der Alten, wie sie uns übrig geblieben, stehen dem Kunstwerk nach in gleicher Linie mit den tragischen. Ich besitze selbst eine kleine komische Maske von Erz, die mir um keine Goldstange feil wäre, indem sie mir täglich das Anschauen von der hohen Sinnesweise gibt, die durch alles, was von den Griechen ausgegangen, hervorleuchtet."

„Die Acharner", die nach dem Chor der ungeschlachten Kohlenbrenner von Acharnai heißen, sind die älteste der vier politischen Komödien. Der Bürger Dikaiopolis hat auf eigene Faust mit den Peloponnesiern Frieden geschlossen und begeht schmatzend das Dionysosfest. Singend, ein Weib an jedem Arm, kommt er vom Becherfest heim, als der bramarbasierende Lamachos verprügelt vom Schlachtfeld zurückkehrt. Euripides liegt im Innern des Bühnenhauses auf einer zerrissenen Hängematte, bettelhaft und grämlich. Der „Friede" knüpft an den Inhalt der „Acharner" an. Der Weingärtner Trygaios reitet auf seinem riesigen Mistkäfer, den er mit Klumpen von Mist füttern läßt, zum Himmel. Er befreit Eirene, die Friedensgöttin, die der Kriegsgott in ein tiefes, mit Steinen gedecktes Loch geworfen hat. Mit Eirene kommen, wie sie als Freudenmädchen gekleidet, Oporia, die er für sich selbst ins Brautgemach schickt, und Theoria, die er dem erpichten Rate einhändigt. Waffenhändler, Helmschmiede und Zungendrescher werden als Narren und Schufte abgefertigt, und ein großer Schmaus beginnt. Die dritte Friedenskomödie ist „Lysistrata", die Komödie vom geschlechtlichen Streik der athenischen Ehefrauen, die ihren Männern nur unter der Bedingung, daß wieder Friede werde, Liebe gewähren wollen. Im Verein mit der drallen Spartanerin Lampito schwören sie es „auf den Schild, schlachtend ein Schaf — so steht's im Aischylos", und würgen die natürlichen Bedenken hinunter. Auch auf die geschlechtslosen alten Männer und Weiber überträgt der Hader sich; sie foppen einander mit zotigen Gebärden. Kinesias, ein Athener, der in die Stadt rennt, hat mit seinem Weib Myrrhine eine phallische Duoszene. Ein spartanischer Herold meldet, daß auch in Sparta der Ehestreik begonnen hat. So entsagen beide Stämme dem Krieg, Jubelchöre werden angestimmt, und Männlein und Weiblein paaren sich ungeduldig. Die „Ritter" sind eine Demagogenschule. „Die schönste Brüllstimme", spricht ein Sklave zu dem Wursthändler, der mit Kleon rivalisiert, „bist ein Lump von Haus aus, Krämer, kurzum ein ganzer Staatsmann. Drum trinke bekränzt! Ein Glas dem Genius der Dummheit!" Der Demos ist ein armer Teufel mit zerrupftem Ölzweig. Nachher kommt er verjüngt, in altathenischem Festkleid, und der Chor der Ritter, des Landadels, ruft ihm zu: „Heil, Heil dir, o König von Hellas, und Heil auch uns, deinen glücklichen Söhnen, / Daß du wieder erscheinst der gepriesenen Stadt, der Trophäen von Marathon würdig!"

Die zweite Gruppe bilden fünf philosophische und soziale Komödien. „Die Wolken" sind eine parteiische Satire auf die Sophisten und auf den Sokrates als ihr Haupt. Der Bauer Strepsiades gibt Pheidippides, seinen verwöhnten Sohn, den ihm sein städtisches, parfümiertes Weib geboren hat, auf die Schule der Denker, die für Geld Weisheit lehren. Sokrates wird sichtbar, spricht mit dem Chor der Wolken und leugnet die Existenz des Zeus, der nichts als der ätherische Wirbel sei. Der Bauer leibst zwingt sich zu philosophieren und wird dabei von den Wanzen zerbissen. Zwei Sophisten, der Anwalt der guten und der der schlechten Sache, disputieren vor dem Publikum. Das Söhnchen des Bauern zeigt bald die Frucht des Unterrichts. Mit Dialektik und Rhetorik beweist es sein Recht, den Vater zu versohlen.

Digitized by Google

In seiner Empörung steckt Strepsiades die Philosophenklause in Brand. Die „Wespen" verhöhnen die athenische Justiz. Die Geschworenen treten als Chor auf, mit einem Stachel, der ihre Habsucht symbolisiert. Philokleon, der die Manie zu richten hat, wird von seinem Sohn Bdelykleon dadurch geheilt, daß er ihn einsperrt und zu Hause einen Hund, der ein Stück sizilischen Käses gestohlen hat, aburteilen läßt. Nachher berauscht sich der alte Narr unmäßig. Die „Vögel" sind das Bild einer utopischen Stadt. Euelpides und Pisthetairos sind aus Athen, wo man ewig prozessiert, entflohen und werden von einer Dohle und einer Krähe zu dem Wiedehopf geleitet, der einst ein Mensch war, und dessen Sklave der Zaunschlupfer ist. Mit dem Wiedehopf ersinnen die Emigranten im Luftreich das „Wolkenkuckucksheim". Schnarrend naht der Chor der Vögel und unter ihnen Philomele, die Nachtigall, eine Flötenspielerin mit einer Vogelmaske. „Liebliches Blondköpfchen," singt der Chor sie an, „süßestes Vögelein, meiner Lieder Begleiterin, Nachtigall, holde Gespielin!" „Tio tio tio tio tio tio tinx!" ist der Refrain der Nachtigallenstrophe. Auch Pisthetairos und Euelpides maskieren sich als Gans und Amsel. Die Priester, die Poeten, die Wahrsager, die Kommissäre und die Sykophanten werden als lästige Ausländer nicht zugelassen. Auch mit der jungferlichen Götterbotin Iris wird unsanft verfahren, als sie im Namen der Olympischen die Klage vorbringt, daß jetzt keine Opferdünste mehr aufstiegen. Prometheus freut sich dessen verstohlen. Von Poseidon und Herakles, die nunmehr entlandt werden, fordert Pisthetairos die Jungfrau Basileia, und auf einem Wolkenwagen schwebt sie herab. Der Chor umtanzt sie. Die „Weibervolksversammlung" karikiert eine athenische Frauenemanzipation, die den kommunistischen Männerstaat des Plato treffen soll. Von Praxagora geführt, nehmen die Weiber das Staatsruder in die Hand. Sie binden sich Bärte um, ziehen Männertracht an, so daß die Männer sich mit Weiberkitteln begnügen müssen, und verüben einen Staatsstreich. Alle Habe wird konfisziert, alle Weiber oder in Wahrheit alle Männer sind gemeinsam. Die alten Betteln notzüchtigen die Jünglinge. Der „Plutos" läßt den blinden Gott des Reichtums sehend werden. Blepsidemos wird ruiniert, die Götter verarmen.

Eine letzte Gruppe stellen die Literaturkomödien dar, die „Weiber am Thesmophorenfest" und die „Frösche". Im ersten dieser Stücke fürchtet sich Euripides vor dem schwachen Geschlecht, das er verleumdet hat. Sein Schwiegervater Mnesilochos, der in Frauenkostüm für ihn plädiert, wird an den Schandpfahl gebunden. Euripides erscheint auf der Flugmaschine als der rettende Perseus aus seiner Tragödie „Andromeda". In den „Fröschen" sucht der als Herakles verkleidete Bakchos in der Unterwelt einen Dichter, der würdig ist, ihn beim Dionysosfest zu preisen. Euripides will dem Aischylos den Lorbeer abringen und hat mit ihm ein Wortgefecht, in dem er kläglich unterliegt. Die Frösche des Hades singen ihr: „Brekekekex, koax, koax!"

Die aristophanische Komödie erlischt mit dem Fall der Stadt. Übernommen wird sie von dem kleinasiatischen Griechen Antiphanes und dem Alexis aus Thurioi, dem man den Typus des Schmarotzers verdankt. Um 400 ist mit dem athenischen Theater die athenische Dichtung im Niedergang begriffen; es bleibt die zur Vollendung gediehene Prosa.

* * *

Um die Zeit, in der der peloponnesische Krieg aufhört, stirbt in Athen der Jonier **Herodotos**, der Vater der athenischen Geschichtschreibung, deren höchste Entwicklung nunmehr, mitten in der politischen Not anbricht. Geboren wird er in der Seestadt Halikarnassos. Wegen der Kriege zwischen den persischen Satrapen entweicht er nach Samos, dann wählt er sich Athen zum Aufenthalt. Er reist viel und sammelt geschichtliche und legendäre Stoffe. Um 443 folgt er einer Expedition nach Unteritalien; in Thurioi stirbt er, etwa 424. Sein großes Werk ist in neun Bücher geteilt, von denen jedes nach einer Muse benannt ist, und schildert den Kampf zwischen Persern und Griechen, von Kroisos bis zu Xerxes.

Die kleine hellenische Nation besiegt die übermächtigen Barbaren: trotz all seiner naiven Abschweifungen prägt sich diese vorherrschende Idee aus. Nicht im Ethnographischen — die ägyptischen Priester haben ihn hinters Licht geführt — sondern im Epischen liegt seine Bedeutung. Kroisos, den Solon warnt, sich vor dem letzten Tag glücklich zu schätzen, Kandaules, der Frevler, und Gyges mit dem Zauberring, der von dem Rinderhirten gerettete Kyros und

Digitized by Google

Tomyris, die ihn Blut saufen läßt, Kambyses und Smerdis, Dareios und Xerxes, der das Meer peitscht, das sind die halb unwirklichen Bewohner seiner vom Dämmerdunkel Asiens umspielten Welt.

Sein Zeitgenosse und sein Fortsetzer ist der Athener **Thukydides**, der mit Kimon, dem Sohn des Miltiades, verwandt ist. Er besitzt ein großes Vermögen in ererbten thrakischen Goldminen. Im achten Jahr des peloponnesischen Krieges erhält er den Oberbefehl über die an der Küste Thrakiens stationierte athenische Flotte. Da er die Stadt Amphipolis gegen den Brasidas nicht halten kann, fällt er in Ungnade und Verbannung. Zwanzig Jahre lang ist er der Heimat fern. Erst nach der Eroberung Athens durch die Spartaner kehrt er zurück. Er stirbt in Thrakien, 395. In acht Bücher ist seine „Geschichte des peloponnesischen Krieges" geteilt.

Die erzählende Weise des Herodot ist verlassen. „Mehr ein Besitztum für alle Zeiten als ein Redeprunkstück für den Augenblick" zu schaffen, setzt Thukydides sich als Ziel. Aber auch er ist der Rhetorik seiner Epoche tributpflichtig. Den Staatsreden, deren Text er nicht kennt, unterschiebt er fingierte Reden und Gegenreden, die von tragischem Stolz durchdrungen sind. Das berühmteste Beispiel ist die Leichenrede des Perikles zu Ehren der während des ersten Kriegsjahrs gefallenen Athener. „Erde und Meer", so spricht Athens erbabenster Sohn, „können unserem Mute keine Schranken setzen, und überall errichten wir uns unvergängliche Denkmale im Bösen wie im Guten. Und für eine solche Stadt sind diese den Heldentod gestorben, in der Erkenntnis ihrer Pflicht, sie nicht untergehen zu lassen, wie von uns Überlebenden jeder bereit ist, alles für sie zu erdulden." Die Schilderung der Pest in Athen und des Todes des Perikles hat die Gewalt der großen Tragödie.

Xenophon, der dritte in der Elite der Geschichtschreiber, bildet den Übergang zur Prosa der Philosophen. Denn er ist nicht nur der Verfasser des „Rückzuges der Zehntausend" und der sieben Bücher „Hellenischer Geschichte", sondern auch der „Erinnerungen an Sokrates". Er stammt aus einem attischen Dorfe, wird Kriegsgefangener der Thebaner und begibt sich nach Asien, zu dem persischen Prinzen Kyros, in dessen Söldnerheer er gegen dessen Bruder Artaxerxes zieht und an der Flucht der Geschlagenen teilnimmt. Später schließt er sich dem Agesilaos an. Von seinen Landsleuten wegen seines spartanischen Mietlingstums verbannt, läßt er sich von Sparta ein Gut in der Nähe von Olympia anweisen und bleibt dort bis zur Schlacht bei Leuktra. Dann übersiedelt er nach Korinth, wo er im Jahre 356 stirbt.

Seine Haltung entspringt griechischem Patriotismus. Als Historiker ist er in dem Werk über den „Rückzug", die „Anabasis", einfach und wahrhaftig, und seine Gesundheit hat einen Menschen des Gedankens wie Taine erquickt. Die „Hellenische Geschichte", die bis zum Frieden des Antalkidas reicht und Spartas Mission hervorhebt, entbehrt der politischen Übersicht. Von seinen Büchern über Sokrates ist die „Apologie", die Verteidigung des Meisters gegen eine Rede des Polykrates, bestimmt, die Frömmigkeit des Abgeurteilten (denn als einen frommen, altmodischen Mann hat Xenophon ihn verstanden) eindringlich hervorzuheben. Die „Denkwürdigkeiten" lassen den Sokrates inmitten seiner Schüler sitzen und Gespräche mit ihnen führen. Dabei wird dem Prodikos die Fabel von Herakles am Scheideweg nacherzählt. Die Jugend ist schön, sittsam und weißgewandet, das Laster ist rot geschminkt und verrät die Reize des Körpers. Die Tugend straft das Laster Lügen, empfiehlt Fleiß und Mäßigkeit und verheißt Ruhm auf Erden und die Freundschaft der Götter. Sehr anmutig ist das „Gastmahl". Sokrates plaudert beim Weine, fordert die Jünglinge auf, nach Tugend zu riechen, wünscht, daß den Frauen alle Fertigkeiten gelehrt werden, und sagt: „Ich habe mich um die Kunst bemüht, gesellig mit den Menschen zu leben; Xanthippe habe ich geheiratet, weil ich sicher war, daß ich, wenn ich sie ertragen würde, mit allen Charakteren auskäme." In der „Kyropädie" entwirft Xenophon eine Theorie des idealen Herrschers. Andere seiner Schriften, die ihm den Beinamen „Die attische Biene" verschafft haben, lehren Jagdkunst, Reitkunst und Ökonomie.

Ein vierter Geschichtschreiber ist Theopompos von Chios, der Autor von zwölf Büchern hellenischer Chronik und einer Geschichte Philipps von Makedonien.

Digitized by Google

Ihm folgen Ephoros und der unter Alexander dem Großen hingerichtete Kallisthenes, der durch den im dritten Jahrhundert nach Christus in Ägypten entstandenen Alexanderroman „Pseudo-Kallisthenes" verewigt worden ist.

Mit dem Jonier Demokritos, von dessen Werken wir fast nichts haben (und den Wilamowitz nach seinen Fragmenten so hoch bewertet), ist **Platon** der lächelnde Zeus der griechischen Prosa. Auch er ist wie Sophokles und Thukydides ein Adliger, ein Nachkomme des sagenhaften Königs Kodros. Bei den Tragikern nimmt er Unterricht. Fraglich ist, ob erotische Epigramme, die man bei Diogenes und Athenaios findet, mit Recht ihm zugeschrieben werden. Unter dem Einfluß des Sokrates wird er intellektuell, und die unruhige, schillernde Sinnlichkeit der Poesie verwirft er als „myriadisch"; aber noch immer ist er vom Blute Homers. Er stellt neben das Epos, neben den lyrischen Dithyrambos und die Tragödie eine vierte Gattung, den Prosadialog. Sinnlich ist seine ganze Art, sich kundzutun. Im Gymnasion sitzen die Jünglinge nach den Opferzeremonien beim Würfelspiel, andere drängen sich um sie. Charmides tritt ein, und seine Schönheit ist so groß, daß alles schweigt und verwirrt ist und selbst die Kinder ihn stumm betrachten. Im Hause des Tragikers Agathon hat zu nächtlicher Stunde Marsyas-Sokrates sein Loblied auf den Eros gehalten, und alle sind von dem Gott der Mantineerin Diotima sehnsuchtsvoll umzaubert. Da pocht jemand an die Tür. Man hört die Stimmen einer Flötenspielerin. Trunken hängt an ihrem Arm der übermütige Alkibiades, das Haupt mit Veilchen und Efeu umkränzt und mit flatternden, bunten Bändern. Die Anmut Correggios lagert (nach Taine) auf Platos Welt. Und auch in seiner Altersperiode, als er den Staatsroman der „Gesetze" geschaffen hat, als er seiner Reisen nach Sizilien, Ägypten und Großgriechenland müde ist und ein warmes Bad in den Gärten ihm das köstlichste Gut scheint, als sacht der Tod naht (schreibend wird der Achtzigjährige von ihm überrascht), lebt in ihm die Seele der Sappho und des Pindaros.

Der früheste der meist wie die Schauspiele mit einem Tritagonisten angelegten Dialoge, der „Laches", ist nach dem Feldherrn Laches betitelt und hat eine Fechtschule zum Schauplatz. Mit Laches und dem Feldherrn Nikias spricht Sokrates, der selbst bei Delion mutig gekämpft hat, über die Tapferkeit, die ein Wissen über das Gute und Schlimme sei. Es ist eine Szenerie, deren Plato sich oft noch bedient: im „Charmides", im „Lysis" (wo zwei angetrunkene Pädagogen die Knaben aus der Ringschule abholen), im „Euthydemos" (wo die zwei „Eristen" den jungen Kleinias durch spitzfindige Fragen verlegen machen). Im „Kleinen Hippias" erblickt man den Sophisten Hippias, den Homerrezitator und Besucher von Olympia, mit seinem Fingerring, seinem Schabeisen, seinem Ölfläschchen, seinen Schuhen und Kleidern, seinem persischen Gürtel und seinen Bücherrollen. Im „Größeren Hippias" wird derselbe Sophist durch Erörterungen über das Schöne (die Schönheit eines Mädchens, einer Göttin, des Goldes) beschämt. Der „Protagoras" ist um den berühmtesten aller Sophisten, den Wanderredner aus Abdera, gruppiert. Von Sokrates über das sophistische System befragt, erzählt er den Mythos von dem gedankenlosen Epimetheus, vom Feuer des Prometheus und von der Gabe des Zeus, der den Menschen Rücksichtnahme und Rechtssinn geschenkt habe. Im „Gorgias" geht Sokrates, von Kallikles eingeladen, in dessen Haus, in dem Gorgias, der große Sophist, von den Anstrengungen eines Vortrags sich erholt.

Mit dem „Eutyphron" beginnt die Reihe der Dialoge, deren Handlung der Prozeß gegen Sokrates und seine Verurteilung zum Tode durch den Becher voll Schierlingssafts ist. Dem Zeichendeuter, der zur Gerichtshalle geht, um seinen Vater wegen der fahrlässigen Tötung eines Sklaven anzuklagen, begegnet Sokrates, der sich wider den Bezicht des Meletos, er sei ein Gotteslästerer, verantworten muß. Sie unterreden sich über Gottlosigkeit und Gottesfurcht. Die „Apologie" stellt dem xenophontischen Sokrates bewußt den platonischen gegenüber, der dem Genius der Tragödie untertan ist. Dreimal hat der verketzerte Philosoph das Wort: vor der Abstimmung über Schuld und Unschuld, nach dem grundsätzlichen Erkenntnis auf Schuldig und nach der Verurteilung. „Doch jetzt ist es Zeit," so schließt die Apologie wie ein sophokleischer Chor, „daß wir von hinnen gehen, ich um zu sterben, ihr um zu leben. Wem

Digitized by Google

von uns beiden das Bessere beschieden ist, das weiß nur die Gottheit." Im „Kriton" ist Sokrates im Gefängnis erwacht. Das heilige Schiff, bis zu dessen Rückkehr seine Hinrichtung verschoben worden ist, wird morgen aus Delos eintreffen; aber Sokrates entnimmt einem Traumgesicht, daß ein Tag mehr ihm vergönnt sein wird. Den Kriton, der ihm zur Flucht rät, weist er ab. Er will nur der Stimme der Gesetze folgen, die dem Bürger die Pflicht vorschreiben: „Diese Worte, glaube es mir, mein Freund Kriton — es ist mir, als vernähme ich sie, wie die korybantisch Verzückten die Flötenmusik zu hören meinen. Mein Inneres hallt wider von ihrem überlaubenden Klang, so daß ich nichts anderes hören kann." Der „Phaidon" gibt die letzten Szenen, den Bericht über des Sokrates Tod, dem Platon durch Krankheit ferngehalten ist. In den mystischen Farben der Theogonien wird der Aufenthalt der Seligen gemalt. Ein Teil ist purpurn wie das Meer, ein zweiter golden, ein dritter weiß von Alabaster und Schnee. Die Berge und Steine sind aus Material gefügt, dessen irdische Splitter wir als Karneole, Jaspisse und Smaragde bezeichnen. Luftgeschöpfe schweben dort umher, und keine Krankheit befällt die seligen Wesen. Dann geht Sokrates zur Waschung in ein anderes Zimmer. Bis zur Neige trinkt er den Becher aus. Er bittet seine Schüler, nicht zu weinen. Ein Sklave befühlt die erstarrenden Glieder. In der Agonie verhüllt Sokrates sich. Seine letzten Worte sind: „Kriton, wir schulden dem Asklepios einen Hahn!" Im „Gastmahl", dem Symposion, dessen Krone die Alkibiadesszene ist, erscheint das Gedächtnis des Toten bereits verklärt. Er ist einer der in Silenengestalt gebildeten Kleinodienschreine, die herrliche Götterbilder umfassen, und sein Wort ist verführerisch, wie der Gesang der Sirenen. Der Lärm des Zechgelages (Aristophanes, der sich verschluckt und zuletzt einnickt, die große Weinschale, die kreist, der Hahnenschrei am Morgen) dringt uns entgegen.

Nicht überall herrscht in den Dialogen, die außerhalb dieser Stofftreise liegen, die „trockene Schönheit", die, nach Walter Pater, Platon lehrt. Es gibt — der „Jon" ist unecht — den „Menexenos", wo Platon als Parodist auftritt und sein Sokrates in der Kunst der öffentlichen Rede von Aspasia unterwiesen worden sein will, die ihm die von Perikles nicht benützten Abfälle ihrer Niederschrift für den Nekrolog auf die Gefallenen eingehändigt habe; die Athener seien genügsam, wenn sie nur verherrlicht würden. Es gibt den Weltallstraum des „Timaios", den historischen Traum des „Kritias", den Traum von der versunkenen Insel Atlantis und der Messingburg ihrer Könige — Frobenius hat ein geschichtliches Analogon in dem westafrikanischen Ilife finden wollen — und den Ewigkeitstraum des „Phaidros", der das Zwischenmotiv im „Phaidon" voller und süßer variiert. Auf dem Rücken des Himmelsgewölbes stehend, wird die pythagoräisch wanderndе Seele von der Drehung der Sphären fortgeführt, und so gewahrt sie die Dinge jenseits des Himmels. Von Angesicht zu Angesicht sieht sie die Gerechtigkeit, die Selbstbeherrschung, das Wissen, und wenn sie sich daran gelabt hat, kehrt sie in den inneren Himmel und von dort nach Hause zurück. Die meisten Seelen vergessen die ewigen Gebilde, nur die Auserwählten erinnern sich und leben in heiligem Enthusiasmus fort, der vierten Wahnsinnsart neben dem natürlichen Wahnsinn, der Poesie und dem Prophetentum Die Augen zum reinen Licht erhoben, sind diese Menschen „unbeheiligt von der Last, die wir jetzt wie Schalentiere mit uns umherschleppen, und die wir unsern Körper nennen."

Nur eine Stelle noch bei Plato hat ein ähnliches reines Symbol. Es ist das ergreifende Gleichnis im siebenten Buch von Platos Hauptwerk, dem Staatsroman „Politeia", in dem seine Dialogkunst alles Joniertum von sich abstreift und, während sie in Lakedaimon das Heil Griechenlands sieht, zur strengen Ordnung der dorischen Chormusik sich erhebt. „Stelle dir vor," so heißt es dort, „du gewahrtest Menschen wie in einer unterirdischen, höhlenähnlichen Behausung. Ihr Zugang öffnet sich nach oben gegen das Licht hin; er sei breit und erstrecke sich die ganze Höhle entlang. Nimm an, hier seien sie seit ihrer Kindheit gewesen, gefesselt an Beinen und Nacken, und müssen so verharren und können nichts sehen als das, was vor ihnen ist, denn wegen der Kette ist es ihnen unmöglich, ihre Köpfe zu drehen. Das Licht eines Feuers, das weit oben hinter ihrem Rücken lodert, falle auf sie." Ein mythologischer, ein dichterischer Trieb beseelt diesen ersten europäischen Traum vom vollkommenen Staate, dessen Ständeteilung in Philosophenkönige, Wächter und Handwerker mit einer phönizischen Fabel von Gold, Silber und Kupfer erläutert wird, und dessen Zeichen die dreisaitige Leier ist, der gemalte „demos", der Genius des Bürgertums auf den Wänden griechischer Stadthäuser, oder der Körper des Athleten. Es ist Platos Mittagshöhe. Als ihm die Sonne untergeht, nimmt er mit schon versagendem Geist in den „Gesetzen" von seinen organisatorischen Idealen Abschied.

In der Optik des späteren Griechentums gehört **Aristoteles** mit ihm zusammen, der seinen vornehmsten Genossen, den Herakleides, beiseite schiebt und aus einem Schüler der Widersacher des platonischen Systems wird. Dieser Sohn des makedonischen Leibarztes Nikomachos lehrt, als er vom Hofe Philipps nach Athen

Digitized by Google

zurückkommt, dreizehn Jahre lang im Lykeion (Peripatetiker nennt man ihn und seine Sekte nach dem schon im „Protagoras" beschriebenen Hin- und Herschreiten) und ist der Enzyklopädist des hellenischen Geistes. Den Dialog ersetzt er durch das „hypomnema". Aber so bedeutungsvoll er für die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens ist, so wenig wirkt er (wenn man ihn nicht als den Schöpfer des von dem Römer Cicero fortgeführten Moraltraktats ansprechen will) auf die Literatur als solche. Einer seiner Schüler ist Theophrastos, der Urheber der von La Bruyère umgemodelten „Charaktere".

Der vierte und niedrigste Sprecher der attischen Kultur, der um so schärfer in den Vordergrund tritt, je mehr sie einbüßt, ist der Rhetor. Die ersten Staatsredner sind Themistokles und Perikles, der noch kein Redner mit kleinen Künsten, sondern von Anaxagoras und der großen Poesie inspiriert ist. Als einen der ersten Gerichtsredner nennt man den Syrakusaner Lysias, der die athenische Oligarchie haßt, aber auch für das Gegenteil seiner Gesinnungen zu haben ist und in der „Ethopoiie", dem gemachten Gefühlston, hervorragt. Isokrates lehrt fünfzig Jahre hindurch und ist der Meister der langgedehnten Perioden. Die politische Kontroverse, die bei ihm nur den zweiten Platz innehat, wird dann der Lebensnerv im Kampfe der berühmtesten Rhetoren von Athen, des **Aischines** und des **Demosthenes**.

Der eine ist der Anhänger und auch der Söldling des Königs Philippos, dessen halbbarbarische Hegemonie das einzige Mittel scheint, Griechenland zu retten, der andere ein glühender, unbesonnener Leiter der athenischen Kriegspartei. Zweimal geraten sie persönlich aneinander: im Fall der nach dem entehrenden Vertrag des Philokrates zu Philipp ausgeschickten Gesandtschaft, wo Demosthenes den Aischines der hochverräterischen Verschleppung und der Bestechlichkeit zeiht, und nach der Niederlage bei Chaironeia, als Ktesiphon die Schmückung des Demosthenes mit einem goldenen Kranze vorschlägt und der Prozeß des Aischines abgewiesen wird. So ist Aischines der Besiegte — er muß nach Rhodos in die Verbannung gehen — und ist es auch als Mensch. Von den Reden des Demosthenes sind berühmter noch als die Gesandtschaftsrede und die Kranzrede die vier philippischen und die drei olynthischen Reden, in denen er die Vaterstadt betrauert und ein letztes Mal Hellas gegen den Tyrannen aus dem Norden aufruft. Später wird das Los des Aischines, die Verbannung, auch ihm zuteil; er soll Geld von Harpalos empfangen haben. Nach dem Tode Alexanders glaubt er wiederum an einen Tag der Freiheit. Der heranrückende Antipater verjagt ihn aus Athen, und auf der Insel Kalauria vergiftet er sich in einem Tempel des Poseidon.

Vom Jahre 300 ab ist die Demütigung Athens endgültig. Wenn auch die Sophisten und Rhetoren nicht aussterben, die attische Literatur ist tot. Die hellenistische Zeit und nach ihr die griechisch-römische beginnt.

3. Die Spätzeit und der Ausgang

Man hat der Zeit des Hellenismus (die Aufschrift stammt von dem Historiker Droysen) auch den Beinamen der alexandrinischen Periode gegeben. Der Beiname erinnert an den zweiten Achilleus, Alexander den Großen, den Halbgott der nun folgenden griechisch-barbarischen Mischkultur, und an die Ptolemäerstadt in Ägypten, in der er begraben wird, den Sitz der Kommentatoren und der riesigen Bibliothek. Es ist die Zeit der Vervielfältigung; Ptolemaios Philadelphos läßt, als die pergamenischen Bücherschätze des Eumenes die seinen in den Schatten zu stellen drohen, die Ausfuhr des Papyros untersagen, Eumenes bedient sich einer neuen Erfindung, des Pergaments. Ein wimmelndes Geschlecht der Kritiker hat jetzt, da die Originale fehlen, das Wort. Ihre Sprache ist das Hellenistische, kein reines Attisch mehr und auch kein reines Jonisch. Man liebt das Kunstgeschwätz, den Brief (so wird die Korrespondenz Alexanders mit Aristoteles gesammelt), die Tage-

Digitized by Google

bücher der Staatsmänner, der Admirale (die Expedition des Nearchos) und der Offiziere, alle Gattungen einer Prosa des Verkehrs. Handbücher der Philosophie, der Medizin, der Astronomie, der Mathematik kommen in Umlauf. Der platonische Dialog wird zur Diatribe, zu der satirischen Anrede an die Hörer. Das stärkste Wachstum zeigen in dieser Ära der grandiosen politischen Neubildungen die geographische und die völkerkundliche Disziplin der Geschichtschreibung; der babylonische Priester Berossos, der ägyptische Manethos erzählen in hellenistischen Werken von ihren Ländern, man befaßt sich mit den jungen, kriegerischen Völkern, die im Westen, in Italien sich regen, und Eratosthenes bereitet durch seine Chronologie die zusammenfassenden Darstellungen der Weltgeschichte vor. Alles übrige sind Nachträge: Biographie, Abenteuerroman, Lustspiel und, wo einst die Elegie ertönte, die kunstvollen, wie die Figürchen von Tanagra atmenden Eidyllia und das poetische Extrakt, das Epigramm.

Von den Schulgründern der Philosophie bringt nur noch **Epikuros** eine persönliche Literatur hervor, dessen Gilde die peripatetische ablöst, und der in einem Garten vor den Toren Athens seine Lehre mitteilt.

Siebenunddreißig Bücher über die Natur hat er, wie Diogenes Laertios berichtet, hinterlassen. Aber man kennt von Epikuros nur Fragmente (in Herculaneum sind deren ausgegraben worden) und Briefe an seine Schüler. In einem dieser Briefe stehen die Sätze, die den Inhalt seiner Lehre wiedergeben: „Ist es nicht richtig, daß alle unsere Handlungen darauf gerichtet sein sollen, Schmerz und Unruhe zu fliehen? Erreichen wir dies Ziel, dann wird unser Inneres vor allen Aufregungen derart gefeit, daß wir uns auf dem Höhepunkt aller Glückseligkeit wähnen, so daß nichts mehr das angenehme Gefühl in Geist und Körper zu steigern vermag."

Von den Stoikern, die um das Jahr 300 ihren Namen von der „stoa poikile", der bunten Säulenhalle, empfangen, in der ihr Meister Zenon von Kition residiert, ist wenigstens aus der hellenistischen Zeit und von der skeptischen Schule des Pyrrhon kaum ein Zeugnis von literarischem Wert erhalten. Denn Poseidonios, der die beiden anderen Stoiker Chrysippos und Panaitios überragt und, wie Panaitios, der Gewährsmann für Ciceros „De officiis" ist, „De divinatione", „De fato" und „De natura deorum" des Römers inspirierte, zählt vor allem als Historiker, und der Skeptiker Hekataios ist Romanzier. Der Vater des Kynismus, aus dem die Legende den zerlumpten Einsiedler in der Tonne gemacht hat, **Diogenes** von Sinope, ist der Urheber des Apophtegmas, des witzigen Ausspruchs, und auch die Diatribe ist ein kynisches Gewächs, obwohl man seit Horaz als ihren Erfinder den Bion betrachtet; Menippos von Gadara, ein Kyniker, ist der Vollender dieser satirischen Form. In der philologischen Prosa sind die alexandrinischen Grammatiker die Führer, die sich an den homerischen Handschriften betätigen, in der mathematischen Wissenschaft werden die „Elemente" des Alexandriners Eukleides der Kanon der Geometrie. Historiker von Ruf sind Ktesias, der griechische Leibarzt des zweiten Artaxerxes, der die persische Geschichte behandelt, Kleitarchos, dessen Buch über die Taten Alexanders noch dem Cicero vorliegt, der Samier Duris und der dem Antigonos Gonatas dienstbare Hieronymos von Kardia, die sich unterfangen, die blutigen Begebenheiten der Diadochenzeit darzustellen, der Athener Phylarchos, der seinen Stoff der Geschichte Lakedaimons entnimmt, Timaios von Tauromenion, der Geschichtschreiber Siziliens und der syrakusanischen Tyrannen, und **Polybios** aus Megalopolis, dessen Leben fast ganz in das zweite Jahrhundert fällt. Aus seiner Heimat wird er nach Rom verschlagen; zwanzig Jahre hält er sich dort in der Umgebung der Scipionen auf. So wird er der erste Historiker, der die Entstehung der römischen Großmacht sieht. Von seinem Werk, das vierzig Bücher hatte, sind fünf vollständig

Digitized by Google

geblieben. Der zweite und der dritte punische Krieg sind sein Thema. Seine Anhänger sind die Stoiker, die ihrem Schicksalsbegriff bei ihm wiederzubegegnen glauben. Poseidonios, ein Syrer, der sich auf Rhodos niederläßt, spricht den Hellenen erstmals von Kelten und Germanen, Alexandros Polyhistor zeichnet eine Vorgeschichte Roms auf, die wohl für die Aeneis Vergils nicht bedeutungslos ist, und nach Eratosthenes gehen Apollodoros aus Athen, dessen Buch aus einer metrischen Fassung in eine prosaische übersetzt wird, und Agatharchides von Knidos an eine Weltchronik. Der Sizilier Diodoros schreibt eine große „historische Bibliothek" zusammen. Die Biographie gibt Lebensbilder von Philosophen oder Staatsmännern.

Das Epos, das längst verwelkt ist, hat nur als Lehrgedicht noch Berechtigung. Der Alexandriner Aratos, der aus Kilikien stammt, schafft im Auftrag der Ptolemäer sein vielbewundertes Gedicht über den gestirnten Himmel. Archestratos verfaßt ein gastronomisches Epos, Nikandros aus Kolophon ein didaktisches Epos über den Landbau, das von Vergil benutzt wird. Doch auch als Dichter eines mythologischen Epos wird er genannt, das eine der Quellen des Ovid für seine „Metamorphosen" gewesen sein soll. Das heroische Epos pflegt, als schon Euhemeros in seiner „Heiligen Geschichte" die Götter entgöttlicht hat, der in Ägypten geborene Apollonios von Rhodos, der Dichter der „Argonautika". „Eine leblose Historisierung jener phantastischen Sagen," so urteilt Erwin Rohde, „welche, von dem gelehrten Dichter eben nur referiert, nicht aus eigner Kraft belebt, zu völligen Märchen werden, denen doch aller rechte Märchengeist ausgeblasen ist." Jedoch der Übergang zum Roman ist nicht mehr aufzuhalten, und in den Volkssagen, den Liebeslegenden erschließt sich ein neuer Motivbestand. Schon im sechsten Jahrhundert, als der Phrygier Aisopos in Griechenland die Tierfabel verbreitet, kennt Stesichoros den Liebling des nachher von Timaios vermittelten sizilischen Märchens, den schönen Hirten Daphnis, der einer Nymphe die Treue bricht und durch ihre Eifersucht dem Tode überantwortet wird. Euripides führt erotische Helden ein, den Meleagros, den Perseus, den Hippolytos. Dann kommt der Siegeszug der erotischen Novelle, als die Lokalgeschichten der kleinasiatischen Städte und Inseln zugänglich werden, die Sagen der Königinnen und Frauen von Milet, Ephesos, Nikaia, Rhodos, Lesbos und Sybaris. Und auch die Helden des Homer — Achilleus blickt, von sehnsüchtiger Liebe durchlodert, die Leiche der Amazonenkönigin Penthesileia an, Alexandros oder Paris hat einen Liebesroman mit Oinone, Troilos wird der Geliebte der Briseis — werden erotisch interpretiert. Der erste der alexandrinischen Vertreter der noch als Elegie gekleideten Liebesgeschichte ist Philetas, der Lehrer des Ptolemaios Philadelphos. Ihm folgt Hermesianax aus Kolophon, den die Brüder Schlegel gefeiert haben, und der etwa die Legenden von Polyphemos und der Nymphe Galatea oder von der harten Arsinoe, der durch Aphrodite versteinerten Jungfrau, umdichtet. Der Ruhm von Alexandria, der Dichter und Bibliothekar Kallimachos, behandelt die erotische Geschichte von Akontios und Kydippe, Euphorion von Chalkis die Geschichte vom Tode des schönen Hyakinthos. Die Literatur der Verwandlungsgeschichte blüht, wie bei Nikandros, wo sie „ätiologisch" ist, die Deutung von Mythen bezweckt, auch bei Parthenios auf, der zugleich mit seiner Schrift „Über Liebesabenteuer" den prosaischen Liebesroman einweiht. Der Reiseroman, der sich an die Odyssee anlehnt, wird durch Aristeas von Prokonnesos gefördert, der aus den nordischen Ländern von Greifen und einäugigen „Arimaspen" zu melden weiß, und durch Pytheas von Massilia. Skylax, Ktesias und Megasthenes malen die Wunder

Digitized by Google

Indiens aus, Platons Atlantis und der Bericht des Theopompos über ein jenseits des Ozeans gelegenes Festland, das Reich der Meroper, sind utopische Skizzen. Hekataios von Abdera, Pyrrhons Schüler, spricht von einer kimmerischen Stadt und von dem glückseligen, frommen Volke der Hyperboreer, Jambulos von Fabelküsten des Indischen Ozeans; die Bewohner haben Nasenlöcher mit Deckeln, biegsame Knochen, zwiegespaltene Zungen, fliegen als Kinder auf Vögeln, ihre Weiber sind ihnen gemeinsam, und wenn sie sterben wollen, betäuben sie sich durch den Duft einer Pflanze. Die „Wunder jenseits Thule", der Roman des Antonius Diogenes, sind Liebesroman und Reiseroman zugleich.

Dinias schifft mit seinem Sohne Demochares durch das äußere Meer bis zur Insel Thule, wo er der Geliebte der Derkyllis wird, die mit ihren Geschwistern vor dem Zauberpriester Paapis entflohen ist. Ein Thulite tötet den Paapis, Derkyllis befreit, während Dinias in den Mond reist, ihre in Todesschlaf versenkten Eltern. Die neidische Tyche, die Göttin des Zufalls, treibt das Paar umher und bestimmt ihr wechselndes Glück.

Die Tragödie hat im dritten Jahrhundert noch einige Nachzügler aufzuweisen. Es ist die „Plejade", das Siebengestirn, das die neuere europäische Literatur durch Ronsard kennt: Philiskos, Sosiphanes, Dionysiades, Sositheos, Homer, der Sohn der Dichterin Moira von Byzanz, Lykophron, der Autor der dunklen „Alexandra", und Alexandros. Statt der Komödie gibt es den halbprosaischen, halb poetischen, oft obszönen und ländlichen Mimos und das Lustspiel, dessen Träger Philemon und **Menandros** sind.

Philemon schreibt das „Gespenst", den „Kaufmann" und den „Schatz", die der Römer Plautus nachahmt. Menandros, der im Jahre 290 beim Baden im Piräus ertrinkt, ist der Gevatter des Plautus für dessen „Goldtopf", des Terenz für das „Mädchen von Andros", den „Eunuchen", den „Selbstquäler" und die „Brüder". Im Jahre 1906 findet Lefebvre in Ägypten weitere Papyrusfragmente menandrischer Komödien, des „Heros", des „Schiedsspruchs", der „Geschorenen Frau" und der „Samierin". Verführung, die während der religiösen Feste unter der Einwirkung von Trunkenheit geschieht, und die Schwierigkeiten der Legitimierung von Kindern sind die üblichen Konflikte.

Die „Zwillingsbrüder" des Plautus haben ihr Vorbild in einer Komödie des Poseidippos, seine „Asinaria" in einer des Demophilos, zwei andere des Terenz in solchen des Apollodoros.

Die Lyrik ist Epik im Kleinen und Kleinsten, wie etwa das Gedicht der Jungfrau Erinna, das den Titel „Die Spindel" hat, beschaffen gewesen sein mag. Ein Meister dieser Literatenpoesie ist Asklepiades von Samos, auf den die „asklepiadeische" Strophe des Horaz zurückgeht. Die erste Sammlung von Epigrammen ist der „Kranz" des Meleagros von Gadara, späteren Datums die „Blütenlese", die **„Anthologie"**, die Gedichte von dreihundert Autoren enthält und, stets vermehrt, im zehnten Jahrhundert nach Christus von dem Byzantiner Konstantinos Kephalas, im vierzehnten von dem Mönch Maximos Panudes redigiert wird. Die Anakreontik kehrt in diesen Strophen wieder, deren Göttinnen Doris, Zenophila, Heliodora, Kallistion, Rhodanta sind, in diesen Strophen voller Blumengewinde, voll süßen, purpurnen Obstes, voll des dionysischen Lärms der Kelternden, voll des Stammelns heißer Liebesnächte und voll Opfergeruchs, in diesen Kleinodien, die Goethe so sehr geschätzt hat. Aber ein Dichter von individuellem Talent ist da, **Theokritos** von Syrakus, der Schöpfer der bukolischen Lyrik, der Hirtenlyrik.

Vom Hofe des Hieron übersiedelt er an den der Ptolemäer nach Alexandrien und von dort auf die Insel Kos. In seinen Versen ist die Flur mit ihrem grünen Teppich, der murmelnde Bach, die sonnige Luft und der klingelnde Reigen der Kuhhirten. Die Mittagsstunde zittert, in der Pan schläft und die Syrinx nicht erschallen darf, und Thyrsis singt vom ver-

Digitized by Google

schmachtenden Daphnis. Mit rollendem Kreisel beschwört das zaubernde Mädchen die Liebe des Delphis, der zerschmelzen soll wie im Feuer das Wachsbild, und mit bösen Tränken. Die Grottennymphe Amaryllis versteckt sich, so sehr der Jüngling sie anfleht, Polyphemos lindert die Qual seiner Sehnsucht zu Galateia mit Stöhnen über das Meer hin. Gorgo, Eunoa und Praxinoa eilen klatschend durch den Wirbel des Adonisfests; doch plötzlich verstummen sie, denn die Adonisarie der Sängerin hebt an. Daphnis und Damötas, die Rinderhirten, stehn im Zwiegespräch. Und auch die Gegenstände sind fein geziert; der Geißhirt schenkt dem Schäfer ein Holzgefäß, worauf man einen greisen Fischer sieht, dem die Sehnen am Halse schwellen, einen Knaben, der im Weinberg kauert und sich aus Halmen eine Grillenfalle flicht, und zwei naschhafte Füchslein.

In Theokritos und seinen Nachfolgern Bion von Smyrna und Moschos von Syrakus lächelt die hellenische Anmut noch einmal, ehe sie ganz verblaßt.

Die griechisch-römische Epoche ist eine Epoche der langsamen Zersetzung, der vollkommenen Entnationalisierung und der langsamen Überwältigung durch den jüdisch-christlichen Messianismus. Vergeblich ist die tendenziöse Wiederbelebung der attischen Schriftsprache unter der Herrschaft des Augustus. Damals kommt der Rhetoriker und Geschichtschreiber **Dionys von Halikarnassos** nach Rom: Er verfaßt Abhandlungen über die Wortfügung und über die athenischen Redner, und in seinen „Römischen Altertümern" stellt er die Geschichte der Eroberer aus Latium bis zum Beginn der punischen Kriege dar. In die nachchristliche Ära reicht der Geograph **Strabon** hinein, der in siebzehn Büchern die ihm bekannten Länder, ihre Einrichtungen und Sitten schildert. Im zweiten Jahrhundert, dem Jahrhundert des Trajan und des Hadrian, dringt die griechische Literatur allenthalben wieder vor. Der lydische Sophistenschüler **Pausanias** gibt seine unvollständigen zehn Bücher einer Beschreibung Griechenlands, nämlich von Attika, Korinth, Lakonien, Messene, Achaja, Arkadien, Böotien, Phokis und von Elis, das Olympias wegen doppelten Umfang annimmt. Der aus Chaironeia gebürtige **Plutarchos** studiert in Athen Mathematik und hält dann in Rom Moralvorlesungen. Mit dem Material ausgestattet, das die Archive und Bibliotheken der Cäsarenstadt ihm verschaffen, zieht er sich zum Studium nach Chaironeia zurück. Seine beiden Hauptwerke sind die Gruppe der Aufsätze über Fragen der Ethik und die „Parallelen Lebensbeschreibungen", in denen die Biographie aus der hellenistischen Zeit ihre Vollendung findet.

Über die ethischen Studien Plutarchs sagt Emerson: „Sein Gedächtnis gleicht dem isthmischen Spiele, zu dem alles Ausgezeichnete von ganz Hellas zusammenkam; wir werden angeregt und erfrischt durch lyrische Verse, philosophische Denkweise, durch Heldengestalten, und Heldentaten, durch Verehrung der Götter, durch ein buntes Gewimmel von Bändern, Farn- und Lorbeerkränzen, Wagen, Rüstungen, geweihten Bechern und Opferkränzen." Der Plutarchos, der als ein Zeuge des griechischen Mannessinnes auf die Nachwelt gelangt, der dem katholischen König Heinrich dem Achten von England als weiser Ratgeber, dem Montaigne als Kenner der menschlichen Natur erscheint und in Shakespeares antiken Dramen wiederersteht, ist der Plutarchos der „Bioi paralleloi". Ein Freund Trajans, Sosius Senecio, regt in ihm die Idee an, je einen Charakter der griechischen und römischen Geschichte einander gegenüberzustellen, um aus dem Vergleich eine Lehre zu ziehen. Er tut es, indem er beide Nationen als ebenbürtig einschätzt. Dem großen Römer Scipio gesellt er als Böotier den böotischen Kriegshelden Epameinondas. Romulus ist bei ihm das Pendant zu Theseus, Cäsar das zu Alexander von Makedonien. Manchmal sind die Analogien nur äußerlich, jedoch die Treue, mit der Plutarchos dem Individuum gerecht wird, kommt jedem Porträt zu.

Zu Delphi beschließt er, der Verfasser des Dialogs über die Pythia, als Apollopriester seine Tage. Im selben Alter ist **Epiktet**, ein aus Hierapolis in Phrygien nach Rom verschlagener Freigelassener, der in einem baufälligen Hause mit nur einem Tisch und einer Lagerstatt lebt und, wie alle übrigen Philosophen von Domitian verjagt, nach Epirus flüchtet. In dem von seinem Schüler Arrian herausgegebenen

Digitized by Google

„Handbuch" und in seinen „Gesprächen" predigt er die Unerschütterlichkeit des duldenden Sklavengeistes. Wer des Essens beim Lebensmahl sich ganz enthält, ist nicht nur ein Gast der Götter, sondern einer von ihnen. Hierher gehört die griechische Schrift des Stoikers auf dem römischen Kaiserthron, die „Selbstbetrachtungen" des **Marcus Aurelius**.

Der Nachfolger des Antoninus Pius ist nicht glücklich gewesen. „Sein bester Feldherr", so bemerkt Taine über dieses Schicksal, „Avidius Cassius verriet ihn; Verus, sein Mitkaiser, war in dumpfe Ausschweifung versunken; seine Kinder starben, seine Gemahlin (Faustina) war ein Opfer der Verleumdung oder aber eine Verbrecherin; Commodus, sein Sohn und Erbe, war bestimmt, ein Mörder und ein Scheusal zu sein." Achtundfünfzig Jahre alt, stirbt der Schüler des Rhetors Fronto im Heerlager an der Donau. Sein Vermächtnis aber sind die milden Worte: „Die Seele des Menschen entehrt sich dann besonders selbst, wenn sie durch eigene Schuld ein Auswuchs und sozusagen ein Geschwür der Welt wird, denn schon mit irgendeinem Ereignis unzufrieden sein, heißt von der Natur sich losjagen, die in ihren Teilen das Wesen aller Dinge umschließt." In „Marius der Epikuräer" fügt Pater das Charaktergemälde des kaiserlichen Stoikers dem Kulturgemälde ein: wie er im bürgerlichen Gewand, die Myrtenkrone auf dem Kopf, mit der Prozession die Straße zum Kapitol hinangeht, wie er eine Rede hält „voll melancholischer Größe in der Einfachheit und Trivialität des Themas", und wie er in blinkender Rüstung, traurig, ein geschlagener Mann, zum Feldzug an den nebelbeladenen nordischen Grenzen aufbricht.

Arrian, der Vertraute des Epiktet, stammt aus dem bithynischen Nikomedien, wird römischer Bürger und sogar Statthalter von Kappadokien. Nach dem Tode Hadrians wohnt er in Athen. Er liebt es, sich „Xenophon der Jüngere" zu nennen, und schreibt als solcher ein Jagdbuch. Dem entspricht, daß er seine Geschichte des Alexandros als eine neue „Anabasis" bezeichnet. **Appian** von Alexandreia verfaßt eine römische Geschichte bis zu Trajans Regierung, **Cassius Dio** eine mehrbändige, doch innerlich tote Darstellung desselben Vorwurfs. Der Alexandriner **Ptolemaios** liefert eine Monographie der Sternkunde, der große Arzt **Galenos** Schriften über Medizin und über Dinge außerhalb seiner Fachwissenschaft. In der philosophischen Literatur kommen zu den leidenden Bekennern der Stoa der Empiriker **Sextus** und die neuen Sophisten **Dion Chrysostomus**, der „Goldmund", **Aristeides**, der Physiognomiker **Polemon**, der Traumdeuter **Artemidoros** und **Diogenes Laertius**, der Philosophenbiograph. Der geniale Freischärler der zweiten Sophistik ist der ihrer Schule entsprungene Spötter **Lukianos** von Samosata, der aus Götterwelt und Rhetorik einen buntscheckigen Karnevalszug macht und nichts mehr hat als die Verneinung.

Seine Geburtsstadt liegt in Syrien, am westlichen Ufer des Euphrat. Bei einem Bruder seiner Mutter, einem Marmorpolierer, soll er in der Bildhauerkunst unterrichtet werden, jedoch er verläßt die Werkstatt des Steinmetzen und wird Rhetor in Antiochia, wo er einer Geliebten des Verus schmeichelt, und Gallien. Mit vierzig Jahren reist er über Rom nach Athen; dort entfaltet seine Produktion sich. Mehrmals besucht er Olympia, wo er beim vierten Mal Augenzeuge der Selbstverbrennung des Peregrinus Proteus wird. Auch Mazedonien sieht er, und mit seinem Vater und seiner Familie reist er durch Kappadokien, Phrygien und Bithynien, wobei er den Propheten Alexandros von Abonoteichos trifft. Unter Mark Aurel oder unter Commodus erhält er eine Präfektenstelle in Alexandreia, wo er um das Jahr 200 siebzigjährig stirbt. In seinen Dialogen gibt er sich den griechischen Namen Lykinos. Er hat nur deshalb so mörderische Waffen gegen die Sophisten in der Hand, weil er, der selbst für seine Weisheit Geld genommen hat, selbst ein Jongleur und ein witziger Komödiant des Wortes ist. Dieser hellenische Voltaire verlacht jede Art der Lüge und des Betrugs, „von den theologischen Lügen der Dichter" — so bescheinigt ihm sein deutscher Zögling Wieland — „bis zu den Märchen der Geisterseher und Zaubermeister seiner Zeit und von den Schlichen und Hinterlisten der reizenden Schwestern einer Lais, Phryne und Glycera bis zu den unendlichmal wichtigeren Kniffen der religiösen Gaukler, Orakelschmiede und Theophanienspieler". Ein Prolog zu seinen Satiren ist der „Traum", worin er, den Herakles am Scheideweg nachahmend, Bildhauerkunst und Gelehrsamkeit als zwei Frauenspersonen um sein junges Leben hadern läßt.

Digitized by Google

Zuweilen drückt er seine Persiflage in moralischen Exkursen aus, die sich von denen des Plutarchos nur durch den boshaften Ton unterscheiden, wie etwa seine Diatribe gegen die Verleumder, die gedeihen werden, solange es nicht möglich ist, den Menschen ins Herz zu sehen, gegen das Heulen um die Verstorbenen, die laut auflachen müßten, wären ihnen nicht die Kinnladen mit leinenen oder wollenen Binden zugeschnürt, oder die Betrachtung über die zur Farbenfudelei entwertete Geschichtschreibung. Indirekt ist auch der Vortrag in der „Rednerschule", einer Karikatur der duftenden Moderhetoren mit dem Weiberstimmchen und dem gelockten hyazinthenen Haar, die fünfzehn bis zwanzig attische Wörter kennen und schlenkernd hin- und hergehen, oder im „Dermonax", der einen weißen Raben unter den Philosophen feiert. Der Bericht über den „Tod des Peregrinus" gibt sich als Brief an einen Freund des Lukian, den Kronios, der Saturninus geheißen haben mag. Den Enthusiasten, der bei der Besteigung des Holzstoßes ruft: „Ob ihr mütterlichen und väterlichen Dämonen, nehmt mich freundlich auf," schmäht der Syrer einen Narren, weil er wenige Tage vorher noch mit einer Salbe sich die entzündeten Augen bestrichen habe. Er beschuldigt ihn des Ehebruchs und des Vatermordes und hält ihn für einen Charlatan aus der Gilde der „Christianoi", der Verehrer des „bekannten Magus, der in Palästina deswegen gekreuzigt wurde, weil er diese neuen Mysterien in die Welt eingeführt hatte". Lukianos ist ein Hasser der Christen und der christlichen alten Weiber und sagt, daß die Sekte für einen der Ihrigen mit unbegreiflicher Geschwindigkeit arbeite und weder Mühe noch Kosten spare. In den „Saturnalischen Briefen" schreiben Arme und Reiche an den Saturn, den Gott des Sklavenfestes, und alle sind sie unzufriedene Toren. Sonst herrscht bei Lukian der Dialog vor: im „Nigrinus", der dem Rom der Schlemmerei, der Sykophanten, der Afterphilosophen und der Erbschleicher einen wahren Platoniker aus Athen gegenüberstellt, wie der „Kyniker" einen wahren Weltverächter dem Klüngel gieriger Bettler; im „Parasiten", der die Schmarotzer schlägt und die Philosophen meint, in der pathetischen Lobschrift auf die Selbstvergiftung des Demosthenes, im „Hermotimos", wo ein irregeleiteter Adept der Philosophie schwört, sich die Haare schneiden zu lassen und seinen früheren Meistern wie tollen Hunden aus dem Wege zu gehn, im „Lügenfreund", der Satire gegen den Spuk der Gespensterfurcht, in den „Neuen Lapithen", der Schilderung eines wüsten Gastmahls, dessen Leuchten der Stoiker Zenothemis und der Epikuräer Hermon sind. In andern Stücken dominiert die szenische Phantasie. Bereits in „Das Schiff und die Wünsche" ist dies der Fall. Der nach Reichtum lüsterne Adimantos, der den Überfluß der Welt und virtuose Köche begehrt, „Sophisten in der Kunst, Saucen zu erfinden", der vom Kriegsruhm eines zweiten Alexandros verlockte Samippos und Timolaos, der die Kräfte der Zauberei zur Verfügung haben möchte, sie alle reden mit Steigerungen und Rückfällen, wie die Akustik der Bühne sie erfordert. Der „Ikaromenippos" ist fast ein echter Aristophanes. Der Kyniker Menippos von Gadera, der Liebling des Lukianos, fliegt, mit den abgeschnittenen Flügeln eines Adlers und eines Lämmergeiers bewehrt, in den Mond. Von dort will er auf die Erde hinabsehen, jedoch wegen der Distanz erkennt er nichts, und nur Empedokles, der, schwarz wie ein Kohlenbrenner und mit Asche bedeckt, dem Weinenden naht, hilft ihm aus der Verlegenheit. Er rät ihm, mit seinen Adlerflügeln zu klatschen. Dann sieht Menippos, belustigt und erschreckt, das Gewimmel der Menschlein. Auf die Bitte der Mondgöttin, die zum Schutz vor der geometrischen Neugier der Philosophen und Hypothesenjäger sich an Zeus wendet, fliegt der Kyniker weiter nach dem Olymp. Er trifft den Göttervater, wie er durch die mit Deckeln verschlossenen Schächte, die zur Erde führen, die emporschwebenden Gebete, Eidschwüre, Augurien und Opferdämpfe einzieht. Neben jeder Öffnung steht ein goldener Lehnstuhl. Dann, vor dem Götterschmaus, erteilt Zeus den Winden und dem Gewittergott die Tagesordre. Am nächsten Morgen trägt er der olympischen Versammlung die Klage der Mondgöttin gegen die Philosophen vor. „Blitze, verbrenne, vertilge, zerschmettre sie!" rufen die Himmlischen. Zeus schiebt die Vollstreckung bis zum Frühjahr auf. Menippos aber, dem die Schwingen gestutzt werden, wird von Hermes auf die Erde zurückgebracht. Im „Hahn" spricht der Haushahn des armen Schusters Mykillos, ein sonderbares Vieh, das in seinen Präexistenzen der von Lukianos verlästerte Pythagoras und Aspasia war, von den goldenen und elfenbeinernen Idolen des Pheidias: „Wenn man ins Innere hineinschaut, sieht man nichts als Querhölzer und Kelle, Klammern und Nägel, eine Menge Balken und Hebel, Pech und Leim, kurz einen gehaltlosen, häßlichen Anblick, der Mäuse und Ratten nicht zu gedenken, die oft zu ganzen Haushaltungen darin nisten und ihr Wesen treiben." Mit einer Burleske schließt der „Hahn": nachdem dem redegewandten Vogel die Schwanzfedern ausgerissen wurden, zeigt er dem Mykillos, wie hinter der durchsichtigen Wand sein Nachbar, der Geizhals Simon, sich um die beneideten Schätze ängstigt, und versöhnt den Proletarier mit seinem Schicksal. Im „Timon" steht der „Menschenfeind", dessen Figur auch dem Plutarchos und Pausanias schon bewußt ist, in felsiger Landschaft und gräbt um Lohn das Erdreich auf. Über ihm ist ein Offenbachhimmel gebaut, in dem Zeus sitzt und Hermes.

Digitized by Google

Von dort wird Plutos, der aristophanische Gott des Reichtums, herabgeschickt; Hoffart, Prahlerei und Selbstbetrug begleiten ihn. Der Lumpengreis Timon entdeckt einen Goldschatz. Nochmals kommen die Speichelleder, um den wieder reich gewordenen auszubeuten; aber mit Prügeln und Steinen hält er sie sich vom Leibe. Die höchste Höhe hat der Witz des Lukianos und sein plastisches Talent in den drei Zyklen, den „Hetärengesprächen", den „Göttergesprächen" und den „Totengesprächen". Die „Hetärengespräche" sind ein Spiegel sozialer Kultur, und nur die „Hetärenbriefe" des jüngeren Alkiphron wetteifern mit ihrer verfänglichen Anmut. Die „Göttergespräche", in denen selbst Prometheus ein Sophist ist, begraben, was vom Mythos noch übrig blieb, unter der Ironie des Absurden. Die „Totengespräche" sind ein dreister Stimmenchor aus dem schauerlichen Tartaros. Charon tappt auf der Oberwelt umher und lacht über die Purpurröcke, die persischen Königsmützen, die goldenen Ruhebettchen der Tyrannen. In abgeschabtem Mantel, alt und kahlköpfig streift Menippos durch die nächtigen Fluren. Seine Heiterkeit verdrießt den Kroisos, den Midas und den Sardanapal, die stöhnend beisammensitzen. Einzig seinen Schnapplack und seinen Stecken hat er in Charons Boot mitgebracht. Der Lustknabe muß seine rosige Schönheit ablegen, der Tyrann seinen Hochmut, sein Diadem und sein Oberkleid, der Athlet seine Fleischklumpen, der Vornehme seine adligen Tücher und Embleme, der Soldat die eiserne Rüstung, der Philosoph verliert unter der Säge den struppigen Bart. Die wuchtigste dieser acherontischen Visionen ist das Tyrannengericht. Rhadamantys verurteilt den Megapenthes, dessen Buhlschaftssünden Sofa und Lampe ausgeplaudert haben, zur grimmigsten aller Strafen: das Wasser aus dem Lethe zu trinken soll ihm verboten sein. Mit den „Totengesprächen" hat Lukianos sämtlichen Jahrhunderten nach ihm ein unerschöpfliches Motiv überlassen.

Die zweite Sophistik ist auch die Protektorin des sophistischen Liebesromans. Der Syrer Jamblichos schreibt unter Mark Aurel die „Babylonika", die fünfunddreißig Bücher haben. Held und Heldin sind Rhodanes und die schöne Simonis, die von dem nach dem Besitz des Weibes trachtenden Garmus, dem König von Babylon, verfolgt werden. Man liest von Kreuzigung, Verstümmelung, Eunuchen, giftigen Bienen, Scheintod, Räubern, Henkern, Schatzgräberei, Söldnern, Magie, Liebesraserei und wunderbarer Rettung. Unter dem Namen des Xenophon von Ephesus sind in fünf Büchern die „Ephesischen Geschichten von Antheia und Habrokomes" überliefert.

Habrokomes ist ein Jüngling von herrlicher Schönheit, der in seiner Unantastbarkeit den Eros zu höhnen wagt. Aber der Liebesgott bringt ihn bei dem ephesischen Artemisfest mit der Jungfrau Anthela zusammen, und sofort erglüht er in Leidenschaft. Miteinander beginnen Irrfahrten des Paares durch die ganze Welt. Antheia wird von Räubern an einen Baum gefesselt, mehrmals lebendig begraben, zuletzt mit zwei furchtbaren Hunden, und in ein Bordell verkauft, dessen Besucher sie nur durch die Angabe, sie sei von der „heiligen Krankheit" verhext, fernhält. Habrokomes wird mit dem edlen Hippotheus Räuber und zweimal, vor dem Kreuztod und vor dem Feuertod, durch die Fluten des Nil bewahrt. Zwei Weiber, die seiner begehren, die Jungfrau Manto und die häßliche Kyne, verderben ihn, weil er sie zurückstößt. Ein alter Fischer, Aigialeus, der dem Habrokomes von der Seligkeit einer treuen, standhaften Liebe erzählt und ihm die Mumie seiner Lebensgenossin zeigt, ist in allen diesen ein wenig kindischen Greueln die Kontrastfigur. Schließlich werden auch Habrokomes und Antheia miteinander glücklich.

Zwei Versionen, eine griechisch-heidnische und eine lateinisch-christliche, hat die **„Geschichte des Apollonius von Tyrus"**, die im Mittelalter als Volksbuch berühmt ist.

Antiochus, der König von Antiochia, der mit seiner Tochter in Blutschande lebt, will die Freier durch unlösbare Rätsel abschrecken; wem die Lösung mißlingt, der soll enthauptet werden. Apollonius erfüllt die Bedingungen, doch Antiochus bedroht ihn mit dem Tode. Er geht zur See und verrichtet in Tarsus mertwürdige Taten. Dann heiratet er die Tochter des Königs von Cyrene. Aus Antiochia wird gemeldet, daß Antiochus mit seiner Tochter vom Blitz erschlagen worden ist. So fährt Apollonius übers Meer, um die Nachfolge anzutreten. Unterwegs gebiert seine Gattin ein Mädchen. Sie selbst wird scheintot in einem Kästchen versenkt. Die Wogen tragen sie nach Ephesus, wo sie herausgeholt wird und als Priesterin der Artemis weiterlebt. Das Mädchen, das den Namen Tharsia erhält, gibt Apollonius bösen Leuten in Pflege, die die zarte Schutzbefohlene ermorden wollen. Dem Mord entgeht sie; dafür wird

Digitized by Google

sie von Piraten an einen Kuppler verkauft. Als Freudenmädchen betritt sie ein Schiff, in dessen unterstem Raum der Eigentümer, der trostlose Apollonius, seinen Gram verbirgt. Schluchzend gibt sie ihm ihr Schicksal kund. Er erkennt in ihr seine Tochter und wird auch mit seiner Gattin wieder vereinigt.

In den „Äthiopischen Geschichten" des **Heliodoros**, eines Phönikers aus Emesa, heißt das liebende Paar Theagenes und Charikleia. Abermals durchmißt man den Kreis der zum Schema erstarrten Mären: unmenschliche und edle Räuber, verwechselte Leichname, Schiffbruch, Schlachtgemetzel, die verbuhlte Frau eines Satrapen und Sklaverei auf Sklaverei.

Hydaspes, der König des äthiopischen Sonnenlandes, der die Perser besiegt hat, veranstaltet ein Opferfest für Dionysos. Der Selene ist ein unberührtes Mädchen, dem Helios ein unberührter Jüngling geweiht. Zur Probe der Keuschheit dient ein goldener Altar; dem Unreinen verbrennt er die Sohlen. Theagenes und Charikleia werden rein erfunden. Aber die Gymnosophisten, die indischen Weisen aus der Alexanderlegende, schreiten gegen die Menschenopfer ein. Es stellt sich heraus, daß Charikleia die weißhäutige Tochter des dunkelfarbigen Hydaspes ist. Bei Fackelschein und Flötenspiel wird die Hochzeit des Paares begangen.

Achilleus Tatios, ein Alexandriner, verfaßt die „Geschichte der Leukippe und des Kleitophon". Leukippe soll geschlachtet werden; aber die Sumpfräuber, die zusehen, werden mittels eines Theaterdolches und eines blutgefüllten Darmes, der der Leukippe vorgebunden wird, betrogen. Kleitophon begeht mit der Ephesierin Melite, die von ihm nicht lassen will, im Gefängnis Ehebruch und soll gefoltert werden. Ein Gottesurteil entscheidet für Leukippe, deren Jungfräulichkeit eine aus der Höhle des Pan, ihrem Aufenthaltsort, hervorschallende Musik der Syrinx bezeugt. Von **Chariton** aus Aphrodisias, einem Christen, hat man die „Abenteuer des Chaireas und der Kallirrhoe".

Die Heldin wird von ihrem jungen Gemahl, als sie schwanger ist, eines falschen Argwohnes halber verjagt. Der reiche Grundherr Dionysos, der Satrap Mithridates und der Großkönig Artaxerxes verlieben sich in sie. Endlich werden auch hier alle Launen des Schicksals überwunden.

Um die Neige des zweiten Jahrhunderts schreibt **Longus** seinen Hirtenroman von „**Daphnis und Chloe**", der die Manier der Bukoliker und des größten unter ihnen, des Theokrit, mit dem sophistischen Roman vermählt, und, von Goethe überschätzt, in der neueren Literatur „Paul et Virginie", den Unschuldstraum des Franzosen Bernardin de Saint Pierre, inspiriert hat.

Die Komposition des Werkes bezweckt, den unmündigen Ziegenhirten Daphnis und die kleine Schafhirtin Chloe, die Findelkinder lesbischer Hirten, im Kult des Eros nur bis zu wonnigen Küssen und halbverstandenen Umarmungen miteinander kommen zu lassen. Darum gibt es mannigfache Störung: einen Überfall auf Chloe, den der mit einer Wolfshaut behangene Rinderhirt Dorkon versucht, den Streifzug der gepanzerten Piraten, die Daphnis verschleppen, aber ertrinken, weil von Chloes Syrinx verleitet Dorkons Rinder über Bord springen, den Raubzug der Mytilenäer und sonstige Tücken. Zum Schlusse wird Daphnis als Sohn des reichen Dionysophanes, Chloe als Tochter des Megalles erkannt, und vor der Nymphengrotte begehen sie die ersehnte ländliche Hochzeit, auf die Daphnis schon durch eine selbstlose Nachbarsfrau Lykainoe vorbereitet worden ist. Dazwischen sind Idyllen eingeschaltet, die von Theokrit sein könnten: Weinlese, Winterstille und Vogelfang unter efeuumrankten Myrten.

Das metrische Epos im Verfall stellen ein Autor des vierten Jahrhunderts dar, **Quintus** von Smyrna, der die undichterischen „Posthomerica" verübt, eine rationalistische Ergänzung der Ilias, und die dem Apollonius nacheifernden „Argonautika", die wie die „Lithika", ein Buch über die okkulten Wirkungen der Steine, auf den mystischen, damals durch die „Orphischen Hymnen" neu erhobenen Namen Orpheus getauft sind. Der altertümliche Name des **Musaios** deckt das epische Gedicht von „**Hero und Leander**", von der jungfräulichen Priesterin im einsamen Turm bei Sestos und dem Jüngling, der, über den Hellespont zu ihr schwimmend,

Digitized by Google

unterfinkt, weil der Orkan ihre Lampe auslöscht. Seit Vergil und Ovid kehren die römischen und griechischen Dichter zu dieser erschütternden Sage, die Jahrhunderte vor dem zweiten Musaios entstanden sein muß, immer von neuem zurück, und auch in pompejanischen Wandgemälden ist sie ausgeschmückt worden. Der späteste Meister hellenischer Epik ist **Nonnos** aus Panopolis in Ägypten, der im letzten Abschnitt des vierten Jahrhunderts die achtundvierzig Bücher umfassenden „Dionysiaka" schreibt.

Die beiden ersten Bücher geben die Vorgeschichte des Dionysosmythos und die Sagen über die Jugend des Weingottes. Daran schließt sich eine von der Alexanderlegende durchsetzte Schilderung, wie Dionysos nach Indien gezogen sei. Er hat ein Heer von Korybanten, Kentauren, Kyklopen, Silenen, Satyren und Bakchanten mit sich, wird von Lykurgos ins Rote Meer getrieben, den dann die Ammen des Gottes gefangen nehmen, siegt über den Strom Hydaspes, der in Wein verwandelt wird, kämpft mit den Indern in der Feldschlacht und zur See, ringt in Tyrus mit Poseidon um Beroe, eine Nymphe, die Tochter der Aphrodite und des Adonis, kommt heim nach Theben, wo Pentheus der Wut der Bakchantinnen erliegt, tröstet auf Naxos Ariadne, besteht einen Krieg mit den Giganten und feiert seine Apotheose. Dieses Epos hat den Taumel, doch es ist auch ein Dokument der Zerrüttung.

In jenen religiösen Stimmungen geht die hellenische Literatur zugrunde, die dem Heiden Lukianos ein Abscheu sind. Ein Vorbote solcher Ekstasen ist im ersten Jahrhundert der Neupythagoräer **Apollonios von Tyana** gewesen, der den Helios verehrt und vorgibt, ein mit höherer Magie ausgestatteter Halbgott zu sein. Im dritten Jahrhundert wird der mystische Neuplatonismus eine Macht. Sein Haupt ist der ägyptische Grieche **Plotinos**, der in Rom stirbt, der Verfasser der „Enneaden", von dem Wilamowitz sagt: „Kein größerer Kontrast als diese stille, selige Seele in dem Mord und Brand, der über die Welt tobt, dem Hexensabbath der neuen Götter und der schellenlauten Torheit der Rhetorik. In dieser Welt war auch für die Seele des Hellenentums keine Stätte mehr; aber sie hatte Gott geschaut, die Zeit konnte und kann ihr nichts mehr anhaben." Sein Werk wird durch seinen Schüler **Porphyrios** aufbewahrt, der aus Tyros stammt und Malchos geheißen hat. In Dämonologie versinkt der Neuplatonismus durch den Syrer **Jamblichos**. Während des fünften Jahrhunderts wird Athen das Zentrum der „theurgischen" Lehre. **Proklos**, ein Lyker, dichtet Hymnen wie vor ihm der vom Heidentum zum Christentum übertretende **Synesios**, der Schüler der in Alexandreia vom christlichen Pöbel ermordeten Mathematikerin **Hypatia**, und liefert in neuplatonischem Geist philosophische Kommentare. Aber während seiner Zeit vernichten die Fanatiker des Christusglaubens das Standbild der Athena im Parthenon. Und siebzig Jahre vorher stürzt der Kaiser **Julianos**, der Zögling des **Libanios**, der den Christen feindliche Autor der griechischen Satiren „Misopogon oder der Barthasser" und „Die Cäsaren oder das Gastmahl", der Autor der Reden an die Götter. „Du hast gesiegt, Galiläer," ist nach der Legende sein Todesruf.

4. Die byzantinische Literatur

Um das Jahr 300 geht die **byzantinische Periode** an, die dem Christentum der Patriarchen, Bischöfe und Mönche, der Häretiker und Bilderstürmer botmäßig ist, doch Überreste des griechischen Reichsgedankens und der hellenistischen Traditionen mit sich schleppt. In der weltlichen Geschichtschreibung ist am bedeutsamsten der Jude **Prokopios**, der Historiker Justinians und der Theodora und Begleiter des Belisar. Nach ihm sind Johannes Malalas, Agathias, Menander, Theophylaktos Simokattes, der Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogenetos, Joseph Gene-

Digitized by Google

sios, Michael Attaliates, die Kaiserstochter Anna Komnena, Georgios Akropolites, der Kaiser Johannes VI. Kantakuzenos, Nikephoros Gregoras, Dukas, Georgios Phrantzes, Laonikos Chalkondyles und Kritobulos aus Imbros, der schon im fünfzehnten Jahrhundert lebt und die Geschichte des Sultans Mohammed II. liefert. Die „Alexias" der Anna Komnena, die Chronik der Regierung ihres Vaters Alexios Komnenos, erzählt von Bohemund, dem normannischen Achilleus des ersten Kreuzzugs, von ihres Vaters Hinscheiden, von ihren mißlungenen Verschwörungen gegen ihren Bruder und von ihrem Fall; Isokrates, Pindar, Homer und Sappho sind ihre Sterne. Der erste Traditionalist ist Georgios der Pisider, der im siebenten Jahrhundert Bücher über den Feldzug des Kaisers Herakllos gegen die Perser und über den Angriff der Avaren auf Konstantinopel, zugleich jedoch ein nur im Stoff christliches Schöpfungsgedicht „Hexaemeron" verfaßt. Im neunten Jahrhundert wird in Konstantinopel die Universität begründet, und der griechische Humanismus erwacht. Der Patriarch Photios, der dann ein Heiliger der orthodoxen Kirche wird, ist ein Ideal der byzantinischen Gelehrsamkeit. In seiner „Bibliothek" sammelt er Berichte über zweihundertachtzig Werke der Antike „wie die Goldkörner eines goldhaltigen Bodens". Als der Kaiser Basilios, der Pferdeknecht aus Armenien, ihn verbannt hat, schreibt er seine Briefe, in denen noch die attischen Göttersymbole auftauchen, und die lange als Muster gelten. Michael Psellos, ein Hofmann und Minister, charakterisiert sich selbst als spielerischen Stilisten. Als Professor der Philosophie bekennt er sich zum Platonismus, weswegen er sich mit den Anhängern der Magie zankt. Ein paar Monate hält er sich in einem bithynischen Kloster auf; jedoch auch von dort weicht er in Unfrieden. Zwanzig Jahre ist er, unter vier Kaisern, allmächtig, dann scheitert er. Die Briefe dieses schöngeistigen Dilettanten haben frechen Witz und prunken mit den Namen der Mythologie; seine Memoiren und Pamphlete sind noch heute lebendig. Der Erzbischof Arethas glossiert die griechischen Klassiker. Suidas stellt ein Konversationslexikon zusammen. Tzetzes schreibt einen Dialog über den Gelehrtenstand und erklärt Homer und Hesiod, der Erzbischof Eustathios den Homer. Sein Freund Michael Akominatos behandelt die Geschichte des mittelalterlichen Athen und dichtet eine Elegie auf die erlauchte Stadt. „Die Liebe zu Athen," so übersetzt Gregorovius die Eingangsverse, „des Ruhm einst weit erscholl, / Schrieb dieses nieder, doch mit Wolken spielt sie nur / Und kühlt an Schatten ihrer Sehnsucht heiße Glut." In der Lyrik entstehen während des vierzehnten Jahrhunderts die „Rhodischen Liebeslieder" und das „Alphabet der Liebe", zwei erotische Idyllen, in denen Johanniterritter die Hirten des Theokritos verdrängt haben. Der Roman fristet sich zunächst in der Manier der Alexandriner fort. Theodoros Prodromos folgt in der „Geschichte von Rhodante und Dositles" dem Heliodor. Bei ihm sieht der Liebhaber sein Mädchen, das er raubt, in der Nähe des öffentlichen Bades; ein scheintoter Gaukler wird wiederbelebt. Echter ist Prodromos als dichtender Bettler, als Fabrikant von Hochzeitsliedern und Leichenbittergesängen. Er ist ein Satellit der „Sebastokratissa", der Prinzessin Irene. Im vierzehnten Jahrhundert ist auch bei den Byzantinern der Ritterroman im Schwang. „Kallimachos und Chrysorrhoe" handelt von todähnlichem Schlaf der Liebenden und von ihrer Erweckung durch den Geliebten. Der Held von „Belthandros und Chrysantza" ist ein Kaisersohn, der nach Anatolien, der Türkei und Armenien auszieht. Bei Tarsos kommt er in das von Edelsteinen und Gold blitzende Liebesschloß. Dort erblickt er die saphirene Statue der holden Chrysantza, der Tochter Antiochos des Großen, die er unter vierzig schönen Frauen sich erwählt. Aber nur nach Leiden und

Digitized by Google

Verstellung werden sie ein Paar. In „Lybistros und Rhodamne“ erringt ein Ritter die Hand einer indischen Prinzessin, deren Vater im „Silberschlosse“ König ist. Im Waffengang mit Friedrich, dem König von Ägypten, muß der Ritter sich die Braut erstreiten. Durch die magischen Künste des Nebenbuhlers verliert er seine Prinzessin, doch nach zwei Jahren ist die Zeit der Trennung vorüber. Der epischen Literatur in der von der humanistischen Schriftsprache sich sondernden Volkssprache gehört der Romanzyklus von **Digenis Akritis** an, der ein Heros im Kampf mit den Moslim ist.

„Er hieß Digenis,“ sagt dieses Epos, „weil er von seinem Vater Heide war, aus dem Stamme Agar, und von seiner Mutter Grieche, aus dem Hause Dukas. Als man den Sechsjährigen im Wasser des heiligen Teiches taufte, nannte man ihn Basilios. Er wurde Akritis genannt, weil er ein Hüter der Grenze war.“ Hoch zu Roß entführt er nachts Eudokia, die Tochter des Statthalters, die ihm angetraut wird. Er ist der Stolz des Kaisertums, ein Drachenbezwinger und Löwentöter, und auch in der Frauengunst triumphiert er, am glänzendsten, als er die Amazone Manto bändigt, deren Schimmel schneeweiß ist mit purpurfarbenen Hufen. Er stirbt mit dreiunddreißig Jahren; mit ihm haucht die zärtliche Eudokia ihre Seele aus.

Die Satire regt sich im zwölften Jahrhundert; Grotesken aus dem Hades in lukianischer Art sind ein Vorwand für Kleinkunst und Drastik. Eines dieser Sittenbilder ist der „Timarion“. Ein Mann, den Dysenterie hinweggerafft hat, prozessiert gegen die Totenrichter und muß, weil er wider die Regeln der Pathologie aus dem Leben geschieden ist, befreit werden. Ein Jahrmarkt in Saloniki lärmt, ein Greis schmaust in der Unterwelt Schweinefleisch und phrygischen Kohl, und die Ratten lecken ihm den Bart. Der dreisteste Satiriker ist Theodoros Prodromos, dessen komische Typen die Ärzte, die bejahrten Gatten junger Weiber, die alten Courtisanen und in der Volkssprache Straßenlungerer und Handwerker von Byzanz sind.

Der Zusammenbruch des oströmischen Reiches treibt die byzantinische Literatur nach Westen. In Italien findet der humanistische Gräzismus ein Asyl. Die Aristoteliker Theodoros Gaza und Georgios von Trapezunt, der Neuplatoniker Georgios Gemistos Plethon, der Kardinal und Patriarch Bessarion, die Lehrer des Griechischen Johannes Argyropulos, Andronikos Kallistos, Konstantinos Laskaris und Janos Laskaris, Demetrios Moschos, der Dichter der Komödie „Reaira“ und eines „Raubes der Helena“, Demetrios Chalkondylas und Markos Musuros, die Veranstalter der ersten Drucke nach griechischen Texten, sind unter diesen Zwischenträgern die edelsten. Im sechzehnten Jahrhundert wird im päpstlichen Rom das griechische Kollegium eröffnet, im siebzehnten dichtet Leo Allatius, der Bibliothekar der Vaticana, seine Elegie „Hellas“, die er Richelieu widmet, um die Erlösung Griechenlands von den Türken zu fordern. In der Heimat der Tragödie ist, bis auf ein paar geschichtliche Epen über Kriege der Balkanhalbinsel, die Poesie eine Tote.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel

Die Lateiner

1. Lehrzeit und Blüte

Die Abhängigkeit von der griechischen Literatur stempelt die römische zu einer Literatur zweiter Ordnung. Sechs Jahrhunderte hindurch kommen Römer und Lateiner ohne Dichtung aus, und nur für die Angelegenheiten ihres, aus Gewalt und wehrhafter Expansionskraft geborenen Staates haben sie ihre rauhe, sachliche und logische Prosa. Die Dichtung scheint ihnen etwas Unmännliches und Verderbliches. „Du, Römer, sei eingedenk, den Völkern zu gebieten," sagt noch Vergil seinen Landsleuten, die gerade er ästhetisieren hilft, „das sind deine Künste." Die altrömische Religion ist eine Religion von Bauern. Sie ehrt das Herdfeuer, den Acker, Brot, Öl, Wein und Milch und alle Gaben des täglichen Lebens. Der Herdgott ist der Lar, die Genien des Speiseschrankes heißen die Penaten, die der Toten die Manen. Die Kriegslanze ist heilig, der Wolf, der Eber, das Pferd, der Adler, die Gans, die auf dem Kapitol gehegt wird, das Huhn, das bei der Deutung der Orakel wichtig ist, der Feigenbaum, die Zwiebel und die Bohne. Von den Etruskern, die ihren Hauptgott, den weißhaarigen Tages, den Römern nicht übertragen, nehmen diese die Wahrsagerei an und (nach Reinach) die Göttin Minerva nebst der griechischen Idee eines Götterrats. Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts vor Christus hat in Rom der Olymp durch Anpassung Bürgerrecht. Venus, deren Name das Verlangen bezeichnet, ist eine junge Abstraktion und wird spät als Aphrodite, Mutter des Aneas, ins Licht gestellt. Doch die ungeschlachte Mythologie der Vorfahren verschwindet nicht überall: Pluto Dispater, der Gott des Schattenreichs, bleibt der Totschläger mit der Keule. Nach den punischen Kriegen treten die „Quiriten", mißtrauisch und ohne zunächst ihr Wesen zu opfern, mit den Hellenen Unteritaliens und Siziliens in Kulturverkehr. Sie erobern Achaja, sie entlehnen griechische Metren, das griechische Drama, die griechische Epik, die griechische Philosophie, und erst als der Staatsorganismus des Cäsar und des Augustus wankt, ist auch für die lateinische Literatur ein beschleunigter Ruin unvermeidlich. Aber die Sprache, in der dieses geborgte Schrifttum niedergelegt ist, hat eine lange Fortexistenz. Sie allein gibt, als von der griechischen Sprache nur noch die oströmischen Kaiser und der oströmische Klerus wissen, die antiken Vorstellungen weiter. Von Afrika bis nach Irland hat das Latein des Mittelalters despotische Geltung, soweit von einer Fortführung der Zivilisation die Rede ist. Durch das Lateinische wird im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die Antike neu erschlossen. Das Lateinische bleibt bis zum achtzehnten Jahrhundert die Sprache der Denker und der Kanzleien, und erst seit der Epoche Winckelmanns und Goethes, seit der Versenkung in griechische Kultur und Kunst, wird die lateinische Kultur wiederum nur ein Studienobjekt für die Historiker des Staates.

Die frühesten Denkmäler römischen Schrifttums sind Grabsprüche und Lieder im sechzehnsilbigen saturnischen Versmaß — Lieder der Flurpriester, der Arvalen — und die Gesetze der zwölf ehernen Tafeln, das dem fünften Jahr-

Digitized by Google

hundert entstammende römische Landrecht. Diese Gesetze sind, auch als die Originale beim Einzug des Brennus in Rom den Flammen anheimfallen, die Grundlage von Recht und Sitte. Um das Jahr 300 wird von dem Aedil Gnaeus Flavius ein Buch der Klageformeln gesammelt. Veröffentlicht wird es durch den plebejisch gesinnten Patrizier Appius Claudius Caecus, der eine Rede gegen Pyrrhus hält, die er aufzeichnet, und sich als erster bemüht haben soll, Verse nach griechischem Muster zu dichten. Um 250 fangen die Übersetzungen an. Der Tarentiner Andronikos, der als Freigelassener eines Livius Salinator den Doppelnamen Livius Andronicus hat, bringt für Schulzwecke die Odyssee in römische Saturnier. Dann vermittelt er in Jamben und Trochäen, die den griechischen nachgeformt sind, attische Dramen. Gnaeus Naevius, ein Campaner, erstrebt, neben seiner Tätigkeit als Übersetzer, eigene Gestaltung. Er schreibt in Saturnier ein sieben Gesänge umfassendes Epos, dessen Stoff der punische Krieg ist. Bisher hat es auf der Bühne nur einen niederen, von Tänzen unterbrochenen Schwank gegeben, die „satura", die mit „Satire" nichts zu tun hat und „Vermischtes" bedeutet, und die oskischen Possenspiele, die nach einer Narrenstadt Atella „atellanische Fabeln" heißen. Naevius entwirft eine „comoedia praetextata" mit Handlungen aus der einheimischen Geschichte und Sage, als ein Gegenstück zur „comoedia palliata", deren Personen die griechische Kleidung, das „pallium", tragen. Für seine heftigen Angriffe gegen Scipio und Metellus wird er mit Gefängnis bestraft, hiernach mit Verbannung, in der er stirbt. Wo er aufhört, fahren **Marcus Accius Plautus** und **Publius Terentius Afer** fort, die als Vertreter eines römischen Komödienstils auf die Nachwelt gelangt sind und statt des verschollenen Menander die Phantasie Machiavellis, Shakespeares, Molières, Holbergs und Kleists befruchten.

Plautus ist ein Umbrer aus Sarsina an der Grenze Galliens, ein Kind der Armut, und wird von der Not, derentwegen er Dichter und Komödiant wird, sogar zum Lohndienst eines Müllerknechtes gezwungen. Terentius wird acht Jahre nach des andern Tod in Karthago geboren und dem Senator Terentius Lucanus als Sklave verkauft, der ihn freiläßt. Der Umgang mit den Scipionen und mit Laelius macht einen halben Aristokraten aus ihm. Bei der Rückkehr aus Griechenland wird er schiffbrüchig und ertrinkt, im Alter von sechsundzwanzig Jahren.

Plautus ist der Kräftigere. Seine Produktion wird auf einhundertdreißig Komödien beziffert, von denen Varro einundzwanzig für echt erklärt. Sie haben Singspielintermezzi und Titel wie „Pseudolus" („Der Schurke"), „Rudens" („Das Tau"), „Asinaria" („Die Eselstreiberin"), „Truculentus" („Der Grobian"), „Miles gloriosus" („Der Eisenfresser"), „Mostellaria" („Das Gespenst"), „Menaechmi" („Die Zwillinge"), und ihre bevorzugten Typen sind der Trotz lasterhafter Figuren, die auf der römischen Straße zu finden sind: ausschweifende Jünglinge, die ihren schwachsinnigen Vätern nicht gehorchen, Jungfrauenräuber, Dirnen oder „Bachiden", Kuppler, Schmarotzer, feige Prahler und in Lügen unerschöpfliche Sklaven. Der „Grobian", von Goethes Jugendfreund Lenz zur „Buhlschwester" umgedichtet, ist ein babylonischer Soldat, der von der schlauen Phronesion genarrt wird. Im „Schatz", dem nach Philemon gefertigten „Trinummus", vergeudet Lesbonicus, der Sohn des Charmides, den Besitz seines abwesenden Vaters. Doch dessen erfahrener Freund Callicles wacht über den Leichtsinnigen und kauft ein Haus zurück, worin Charmides einen Schatz verborgen hat. Mit diesem Geld sorgt er für den Jüngling und dessen Schwester, die ohne Mitgift von dem jungen Lysiteles geehelicht wird. Plötzlich kehrt Charmides heim. Auf der Straße gibt ihm sein alter Sklave Stasimus, der aus der Weinschenke kommt, Bericht. Er beschämt den Sohn und verzeiht ihm. Der „Eisenfresser" ist der Kriegshauptmann Pyrgopolinices, der noch geräuschvoller sich seiner Tapferkeit berühmt, als sein Harnisch klappert, und mit Schlägen abgeführt wird. Der von dem Plautus dem Menander nachgeahmte „Goldtopf", die „Aulularia", ist das Vorbild für Molières „Geizigen". Der bejahrte Euclion, der stets in Dürftigkeit gelebt hat, entdeckt ein Gefäß voll Gold und klammert sich gierig an diesen unerhofften Reichtum. Er zittert vor Dieben. Der Goldtopf wird im Ernst gestohlen. Jammernd forscht Euclion das Publikum aus: „Haltet den Dieb, haltet den Dieb! Was? wen? Ich weiß nicht; ich sehe nicht mehr, ich tappe in der Finsternis herum. Wohin gehe ich? Wo bin ich? Wer bin ich? Ich weiß nicht; ich habe keinen Kopf mehr. Ich bitte euch, ich beschwöre euch, helft mir! Zeigt mir den Räuber, ihr Menschen, die ihr in weißgewaschenen Kleidern wie

Digitized by Google

ehrbare Leute dasitzt. Sprich, ich will dir glauben; du siehst wie ein braver Mann aus. Was ist? Weshalb lacht ihr? Man kennt euch alle! Hier ist mehr als ein Dieb? Was, keiner von ihnen hat den Schatz gestohlen? Das gibt mir den Todesstreich!" In einer höheren Sphäre bewegt sich der „Amphitryo". Er ist eine Verwechslungsposse wie die „Menaechmi", die Unterlage zu Shakespeares „Komödie der Irrungen", wo zwei Brüder, Antipholus von Epidamnus und Antipholus von Syrakus, sich gleichen wie ein Ei dem andern, und selbst Frau, Buhle und Sklave dadurch beirrt werden. Im plautinischen „Amphitryo" verstärkt, wie in Shakespeares Komödie, die Ähnlichkeit der Diener die Täuschung, die durch die Ähnlichkeit der Herren verursacht wird. Die Herren sind Jupiter, der, während Amphitryo über die Teleböer siegt, sich dessen Maske leiht und in seinem thebanischen Palast Alcmene, die einsame Gattin, betört, und Amphitryo, der betrogene Gatte. Die Diener sind Merkur und Sosias. Die komische Person ist dieser zweite. Er wird von Amphitryo vorausgesandt, um Alcmene den Sieg zu melden. An der Schwelle jedoch empfängt der Götterbote ihn mit Prügeln. Amphitryo ist tief gekränkt. Dann nennt Jupiter sich als den Schuldigen und sagt die Geburt des Hercules an. Es ist die einzige Komödie des Plautus, die in die aristophanische Welt hinüberragt.

Die Mittel des Terentius sind feiner. Er läßt des öfteren zwei Intrigen ineinander greifen, und in Prologen erläutert er die komplizierte Handlung. Bei der ersten Darstellung seiner „Schwiegermutter" laufen die Zuschauer weg, um einen Seiltänzer zu sehen, bei der zweiten lenkt ein Ringkampf sie ab. Einen frühen Erfolg verschafft ihm das „Mädchen von Andros". Glyceria, die Heldin, ist die Geliebte des jungen Athéners Pamphilus, den Simon, sein Vater, mit Philumena, der Tochter seines Freundes Chremes, verheiraten will. Schon ist Pamphilus genötigt, sich dem väterlichen Gebot zu unterwerfen. Aber Davus, sein Sklave, eröffnet dem Chremes das Geheimnis jenes Liebesbundes, dem eine Tochter entsprossen ist. Chremes macht die Heirat rückgängig. Dann stellt sich heraus, daß auch Glyceria seine Tochter ist. Er vermählt sie dem Pamphilus und gibt ihr eine Mitgift von zehn Talenten. Einen Hauch von Zartheit hat hier die Vorgeschichte der Liebe. Pamphilus ist bei Chrysis, einer Dirne, aus- und eingegangen, Glycerias vermeintlicher Schwester, die, eine römische Kameliendame, betrauert stirbt. Als sie verbrannt wird, nähert sich die weinende Glycéria zu sehr der Flamme; Pamphilus eilt herzu und umarmt sie. Im „Eunuchen", der gleichfalls das menandrische Gepräge bewahrt hat, schenkt ein großmäuliger Hauptmann der Dirne Thais eine junge Sklavin Pamphila. Der Bruder eines Nebenbuhlers, der sechzehnjährige Chaereas, dringt, als Eunuch vermummt, in das Haus der Dirne ein und nimmt Pamphilas Jungfräulichkeit. Dann erfährt man, daß sie keine Sklavin war, und auf Verlangen der Rache heischenden Eltern muß Chaereas seine Genossin heiraten. Der „Selbstquäler", Menanders „Heautontimorumenos", beruht auf fast dem nämlichen Konflikt der Väter und der Söhne wie die „Andrierin". Die Titelpartie ist die des alten Menedemus, der Clinias, seinen Sohn, wegen einer Liebschaft verstoßen hat und nun von Sehnsucht und Reue erfaßt ist. In den „Brüdern", die Molière für seine „École des maris" benutzt hat, ist der Hagestolz Micion der Vertreter der Nachsicht, sein Bruder Demea befürwortet unnachsichtige Strenge. Sie hadern wegen der Erziehung des jungen Eschinus, dessen tolle Streiche Demea empören, während sie Micion kein Ärgernis sind. Der „Phormio" ist der in zweideutigen Geschäften betriebsame Schmarotzertyp.

Nach der Zeit des Terentius hält in der römischen Bühne die Reaktion des Sinnes an, die seiner Popularität geschadet hat. Der Anbau der griechischen Komödie stockt; denn Caecilius, der dritte in der Reihe der lateinischen Menanderschüler, ist nichts als Übersetzer. Die „comoedia togata" macht aus dem Haß gegen die Neuerer und aus dem Lob altrömischer Schlichtheit ein Gewerbe. Daneben bilden Lucius Pomponius und andere die Atellanen um, deren Masken der Hanswurst (Maccus), der alte Trottel (Pappus), der Vielfraß (Mandacus), der Prahlhans (Bucco) und der Bucklige (Dossennus) sind. Verheißungsvoller sind die Tendenzen, eine nationale Tragödie ins Leben zu rufen — national nur in Sprache und Stoff, denn auch hier wirkt der griechische Geist. **Quintus Ennius**, der vorangeht, ist aus Kalabrien, unweit von Tarent, gebürtig, kommt im Jahre 204 mit dem jungen Cato nach Rom und wird mit dem ersten Scipio befreundet. Er übersetzt das Prosawerk des Euhemeros (S. 79) und bringt seinen neuen Mitbürgern zum Ersatz für den saturnischen Vers den Hexameter, in dem er seine „Annalen", ein Epos römischer Schicksale in achtzehn Gesängen, dichtet. In seinen Tragödien, von denen fast nichts mehr da ist, ist er ein Vasall des Euripides. Nach ihm schreibt

Digitized by Google

sein Neffe **Pacuvius**, den Horaz den „gelehrten" nennt, ein Tragödiendutzend und **Accius** gegen vierzig pathetische Schauspiele. Der nicht für die Szene bestimmten Satire schenkt, die Epigramme des Ennius verdunkelnd, der vornehme **Gaius Lucilius** Sicherheit der Form und des Inhalts. Er stammt aus Suessa an der kampanischen Grenze und hat, wie Ennius, als Freund des Scipio Aemilianus soziale Unabhängigkeit. Den Jambus vertauscht er mit dem Hexameter.

Die lateinische Prosa wird Literatur, sobald der starre Archaismus der republikanischen Gründungszeit, die gravitätische Leblosigkeit der „Annales Maximi" und der „Annales Pontificum" aufgegeben wird und persönlichem Chronistentum weicht. Einer der Vorläufer ist **Fabius Pictor**, der beim Griechischen beharren muß, weil die römische Sprache noch zu arm ist. Den Trotz der Emanzipation hat **Marcus Porcius Cato**, der in der Literatur wie in den Staatsfragen sich als Todfeind des Auslandes gebärdet.

„Verachtung hegten unsere Altvordern für die Poesie," schärft er seinem Sohn im „Carmen de Moribus" ein. „Wer sich dieser Kunst widmete, oder wer auf Gelage erpicht war, den schalten sie einen Müßiggänger, einen Parasiten, einen grassator." In zwei Werken spricht er sein Lebensideal aus: in den sieben Büchern der „Origines", der „Ursprünge", die seinen Sohn in der römischen Vergangenheit unterrichten sollen, und in der Abhandlung „De re rustica" („Über die Landwirtschaft"). Dieses Kompendium lehrt nicht allein den Ackerbau und die Riten, die bei der Feldweihe zu beobachten sind, es steht in dem römischen Gutsbesitzer das Haupt der Familie und den Schirmer ehrwürdiger Bräuche. Aber schon als Geschichtschreiber kann der Verächter der „graeculi" sich vom griechischen Einfluß nicht mehr freimachen. Er unterbricht die sieben Bücher der „Ursprünge" (wiederum verfügt man nur über karge Fragmente) durch ersonnene Reden in der Manier des Thukydides. Und ganz umsonst ist seine brutale Opposition auf dem Gebiete der eigentlichen Rhetorik.

In beiden Gattungen wird er von den Nachfolgern übertrumpft: in der Historie durch einen Schüler des bei den Römern gastierenden Polybios, **Coelius Antipater**, der den Krieg mit Hannibal erzählt, in der politischen Beredsamkeit durch die **Gracchen**, von denen Tiberius der kältere Rhetor ist, Gajus der ungestümere und dennoch elegantere. Gegen Ausgang des zweiten Jahrhunderts ragen **Antonius** hervor, der nach Ciceros Wort seine Argumente ins Treffen führt, wie ein General Reiterei, Fußvolk und leichte Truppen, und **Crassus**, der die Form mit aller Vollkommenheit beherrscht haben soll. Am frühesten gedeiht in Rom die Leichenrede, die Offenbarung des Geschlechtergeistes, zu dieser Höhe.

Um das Jahr 100 sind die gräzisierenden und die römischen Antriebe im Gleichgewicht. In Rom befinden sich griechische Bibliotheken — Sulla läßt die Bücherei des Peripatetikers Apellikon dorthin schaffen — und die Zweisprachigkeit ist für den Gebildeten derart Norm, daß Lucullus, der Besieger des Mithridates, das Los wirft, ob er römisch oder griechisch schreiben solle. Eine Literatur voll Reife entsteht, eine Literatur der Individualitäten. Aber sie ermangelt einer Basis in den unteren Klassen der aus sich selbst heraus bedrohten Republik.

In der **Poesie** schreitet ein vereinsamtes, mit der Schwermut des Niedriggeborenen behaftetes Talent über Ennius und Lucilius fort, der Dichter **Titus Lucretius Carus**, der im Jahre 53 vor Christus umdüsterten Geistes Selbstmord begeht. Seine Schöpfung, das Werk „**Über die Natur der Dinge**", ist ein auf Epikur bezogener Abriß der griechischen Naturphilosophie, wie ein wacher, allzu wacher und ergriffener Intellekt aus einem jugendlichen Volke sie wiederzugeben fähig ist.

Die Mythologie der Priester genügt ihm nicht mehr. Er lästert die Olympier und die Religionen des Aberglaubens, denen blutige Untaten wie die Opferung der Iphigenie in Aulis und die Todesfurcht zur Last fallen, und er heischt die Bewältigung der Natur durch das Vernunftprinzip. In sechs Büchern legt der römische Epikureer seine kühnen Theorien dar: daß kein Teil des Lebendigen verschwinde, daß es nur zweierlei gebe, die Körper und das Leere,

Digitized by Google

daß die Atome unteilbar und farblos seien, daß man runde und spitze, glatte und rauhe zu unterscheiden habe, daß auch die Erde dereinst zerschellen müsse, daß die „Bilder" der Dinge wie Häutchen sich von den Körpern ablösten, wie Rauch aus dem Holzfeuer, wie die Schalen der Zikaden oder wie Schlangenhäute. Die Erde im Frühlingsschauer, die Prozession der asiatischen Göttermutter Kybele, Schlaf und Traum der Menschen und der Kreatur, die Nacktheit des Säuglings, die Wut der Pest, das sind Objekte für des Lucretius Schilderung, von der Goethe sagt, daß sie das Anschaubare bis in die unschaubaren Tiefen ausgesprochen habe.

Das fünfte Buch des Lucretius schlägt weichere Töne an. Es ist die Stelle, wo er den Übergang zur Flursaat und die Verwandlung der Ländereien malt, die mit schimmernden Ölbäumen und Gärten besetzt werden; Hirten üben sich auf ihrer Flöte, und schäkernde Paare bekränzen sich. Der Alexandrinismus, der hier widerhallt, ist schon bei dem nächsten römischen Dichter, dem dreizehn Jahre später geborenen **Gajus Valerius Catullus**, der Stil der persönlichen Wahl. Der erste Lyriker in römischer Sprache ist ein Mitglied einer Gruppe von Schriftstellern und Amateuren, die unbedingte Parteigänger des Hellenismus sind und sich als „neoterische" Gruppe bezeichnen. Er ist kein Vollblutlateiner. Aus Verona, der cisalpinischen Gallierstadt, kommt er nach Rom, wo er mit aristokratischen jungen Leuten Umgang hat und in die Netze einer adligen Dame, der Clodia, der Erzfeindin Ciceros, die er Lesbia nennt, verstrickt wird. Man weiß, daß er mit dem Prätor Memmius nach Bithynien reiste, daß er hiernach mit Calvus und Cinna den Cäsar anfeindete, jedoch in seinem Vaterhaus zu Verona sich mit ihm aussöhnte, und daß er in Tibur eine der rauschenden Lust geöffnete Villa besaß. In jungen Jahren wird er von zehrender Krankheit dahingerafft, bevor er den Mittag seines Lebens und seines Könnens erreicht hat.

Einhundertsechzehn seiner Gedichte erhalten sich. Das umfänglichste ist ein Epos auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis, mit einem Zwischenspiel, dem Verrat des Theseus an der Ariadne. Dem Alexandriner Kallimachos ahmt Catull ein Gedicht über das Haar der Berenice nach. Doch alles dies hat nichts mit seiner erlebten Poesie zu tun, die über Nation und Zeit hinweg die unbändigen Leidenschaften Sapphos wieder auferstehen läßt. Und ebenso vertraut sind ihm die scherzenden Eroten, in der Strophe: „Liebste, küsse mich tausendmal und hundert", in dem Gedicht auf irgendein reizendes Ipsithyllchen, das in der Schlummerstunde ihn erwarten und zu neuen Liebesopfern sich rüsten soll, oder in den Versen auf den toten Sperling, um den Lesbia sich die Augen rot weint. Die Trunkenheit der Nacht ist in seinem chorischen Epithalamium für ein römisches Brautpaar, Manlius und Julia, mit dem wilden Refrain: „Hymen, o Hymenäus! Hymen, komm, Hymenäus!" Doch dieser glühende Veroneser ist auch ein Lyriker der Stille. Am Grab seines Bruders, in der Fremde, strömen seine Tränen, und mit Wehmut begrüßt er Tibur, wo er Heilung vom marternden Husten erhofft, und die ruhige, blaue Fläche des Comer Sees.

In der Prosa ist während dieser Zeit universeller literarischer Ausbildung einer der zögernden Geister Marcus Terentius Varro, der kluge Sabiner, der als Unterfeldherr des Pompejus in Spanien geschlagen wird und sich nach Tusculum zurückzieht, wo er dem Studium der Künste und der Wissenschaften emsig sich ergibt.

Die Bibliothek, die er dort sammelt, wird, als Antonius ihn gerichtet hat, von dessen Soldaten zerstört, doch schafft er auf das Geheiß des Augustus in Rom eine neue, staatliche. In dreißig Jahren schreibt er sechshundertzwanzig Bände. Sie betreffen Philologie, Politik, Philosophie, Rhetorik, Altertumswissenschaft, Geschichte, Ackerbaukunde und Wissenschaft des Schiffsbaues.

Gajus Julius Caesar, der Römer über alle Römer, ist der entschlossenste Anhänger des römisch-attischen Bildungssystems. Mit zweiundzwanzig Jahren spielt er in der Sache gegen Dolabella den Redner. Dann geht er nach Rhodos, wo Poseidonios sich aufhält, und hört die Vorlesungen des Molon. Er verfaßt Gedichte und eine Tragödie. Den römischen Ritter Decimus Laberius, der „Mimen" nach

Digitized by Google

Art der unteritaliſch-griechiſchen ſchreibt, zwingt er, im Wettkampf mit einem Freigelaſſenen, dem Publilius Syrus, maſtenlos auf die Bühne zu ſchreiten, und gibt ihm danach das Ritterprädikat zurück. Ohne die Kriegskommentare der helleniſtiſchen Generäle hätte man Cäſars „Galliſchen Krieg“ nicht, der die Ereigniſſe mit klarer Einfachheit und außerordentlicher Diſziplin zuſammendrängt und in den Kapiteln über Vercingetorix vom Stil des Lagerrapportes meilenweit entfernt iſt. Weniger caeſariſch iſt der bis zur Schlacht bei Pharſalus dargeſtellte „Bürgerkrieg“, wo die Gehilfen des Diktators ihre Spuren hinterlaſſen haben. Ein abſoluter Caeſarianer iſt der römiſche Thukydides, **Gajus Salluſtius Criſpus**, ein Sabiner und begabter, doch zügelloſer Politiker der Volkspartei, der die wegen ſeiner Laſter ihm entzogene Senatorenſchaft durch Caeſar wiedererempfängt und von ihm freigeſprochen wird, als die Numider ihn der Erpreſſungen in ſeinem Amte als Prokonſul bezichtigen. Nach Caeſars Ermordung wohnt er in einem mit Kunſtſchätzen ausgeſtatteten Prunkhauſe auf dem Quirinal. Als Schriftſteller iſt er ein glänzender Arrangeur der Geſchichte. Er hat den Blick für das Raubtierhafte der Menſchennatur, für Wüſtheit, Liſten und geſchändete Energie.

Sein Hauptwerk, die „Hiſtorien“, iſt noch im ſechzehnten Jahrhundert nachweisbar; jetzt iſt es bis auf Fragmente eingebüßt. Aber die beiden Einzelſtudien, die „Verſchwörung Catilinas“ und der „Jugurthiniſche Krieg“, zeigen die Klaue des Löwen. Catilina iſt das Porträt der von Schweigerei und Habſucht zerfreſſenen Adelsklique. Der zum Verbrechen fortgeriſſene Abenteurer und ſein Hofſtaat von Freigelaſſenen, von ausgepichten Hochſtaplern, von jungen Schwächlingen, die durch Beſchaffung von Courtiſanen, Hunden, Pferden oder durch Geld beſtochen werden, ſie haben Relief und beinahe den Geruch des Lebens. Im „Jugurthiniſchen Krieg“ iſt dieſelbe Plaſtik und dieſelbe Nervoſität. Die Verderbnis der römiſchen Oligarchie wird aus ihrem Handel mit dem numidiſchen Brudermörder hergeleitet; alle ſind ſie gierig, käuflich und feig. Erſt der Bauer Marius beſiegt den Afrikaner. Der Stil Salluſts iſt den Kataſtrophen der Republik gemäß, mit ſeiner unheimlichen Verkürzung und ſeiner gereizten Fahrigkeit.

Ein Pfuſcher neben einem ſolchen Künſtler iſt der dritte der gleichzeitigen lateiniſchen Hiſtoriker, der Oberitaliener Cornelius Nepos, der auch mit Catull befreundet iſt. Für ſeine „Biographien namhafter Feldherren“, von denen die meiſten Griechen, zwei, Hamilkar und Hannibal, Karthager und einer ein Perſer ſind, hat er wohl helleniſche Gewährsmänner. Er iſt eintönig und trocken.

Der repräſentative Geiſt dieſer Epoche iſt **Marcus Tullius Cicero.** Geringfügig neben Cäſars Willensherrſchaft und als Proſaiſt, wenn man von Salluſt kommt, in ſeiner Glätte enttäuſchend, iſt er durch den enzyklopädiſchen Umfang ſeines Verſtandes der Zwiſchenhändler der antiken Weltliteratur. Sein Geburtsort iſt das ſabiniſche Arpinum, und einer Familie der Ritterkaſte entſtammt er; den Beinamen Cicero — „der Mann mit der Kichererbſe“ — trägt ihm eine Warze auf der Naſe ein. Der Redner Craſſus und der griechiſche Dichter Archias ſind in Rom ſeine Lehrer; ſpäter unterweiſt ihn Molon in der Rhetorik, der Akademiker Philon in der Philoſophie. Mit ſechsundzwanzig Jahren erringt er ſeinen erſten forenſiſchen Triumph über den gefeierten Hortenſius, im Prozeß des Roscius, der des Vatermordes beſchuldigt iſt. Es folgt eine Reiſe Ciceros nach Athen, wo er die Säle der Moderhetoren aufſucht. Die Reden gegen den Prätor Verres und die Senatsreden gegen Catilina machen ihn zum politiſchen Führer. Nach dem Exil in Theſſalonich, nach der Gemeinſchaft mit Pompejus, nach Caeſars Beſeitigung durch Brutus und fünfjähriger Ruhe in Tusculum tritt er zum letzten Male mit den „philippiniſchen“ Reden gegen Marcus Antonius auf den Plan. Dann wird er von den Trabanten des Antonius getötet; ſeine Zunge und ſeine Hände ſchneiden die Schergen ab und nageln ſie an die Rednertribüne. Mit dieſer ſymboliſchen

Digitized by Google

Grausamkeit wird der Mann aus dem Wege geräumt, dessen Wirken für Rom gewesen ist, was vordem für Athen die erzieherische Öffentlichkeit des attischen Dramas. Als der aus scheinbarem Reichtum unablässig mitteilende Virtuose der Sprache, als der Eklektiker kath' exochén, als der Statthalter der römischen „Urbanität" ist er einzuschätzen.

Drei theoretische Werke über die Rhetorik ergänzen seine Praxis. Dialogisch sind sie gegliedert. Im ersten, dem Buche „Über den Redner", sprechen Crassus, Antonius, Mutius Scaevola, Sulpicius, Cotta und Catulus miteinander. Sie stellen die Kenntnisse und die natürlichen Vorzüge fest, die der Redner von Rang haben müsse. Der zweite Traktat heißt: „Brutus oder die berühmten Redner". Er ist als Dialog zwischen Cicero, Brutus und Atticus, Ciceros hellenisch gesinntem, ritterlichem Freunde, geformt und verherrlicht Brutus als die Hoffnung der Republikaner. Der Inhalt ist eine chronologische Übersicht über griechische wie römische Koryphäen des Wortes. Die dritte Studie, „der Redner", ist abermals dem Brutus gewidmet und handelt von der schlichten, der erhabenen und der gemäßigten Gattung der Rede.

Die Philosophie betrachtet Cicero als eine Dienerin der Beredsamkeit, als geistige Gymnastik. Der „Staat", ein Dialog in sechs Büchern, ist ein Pendant zum „Staate" des Plato und hat ein von Poseidonios beeinflußtes Schlußkapitel mit tragischer Stimmung, den „Traum des Scipio". Dem Scipio Aemilianus erscheint sein Ahn, der Überwinder des Hannibal, und hebt ihn mit sich in die seligen Gefilde, von wo er ihn das verächtliche Gebaren der Menschen beobachten läßt. Er mahnt ihn, nicht dem schattenhaften Ruhm nachzujagen, sondern ein Freund der Tugend zu bleiben, die vor allem Liebe zum Vaterland ist. Die drei Bücher über die „Gesetze" — es war die doppelte Zahl — erörtern das natürliche Recht, das religiöse Recht und die Satzungen der Behörden. Die fünf Bücher der „Tusculanen" zeichnen Gespräche auf, die in Ciceros Villa zu Tusculum gepflogen worden seien. „Ein einziger Tag," so ruft der Autor die Philosophie an, „den wir in deiner Weisheit leben, ist besser als eine im Irrtum verbrachte Ewigkeit. Welche andere Macht sollten wir wählen als die deine, die unserm Leben Sicherheit gegeben und dem Tode das Grauen genommen hat." Daß das Werk über die „Natur der Götter" auf Poseidonios zurückgeht, die drei Bücher „Über die Pflicht" auf Panaitios, ist erwähnt worden (S. 78). Diese zweite Ausarbeitung schreibt Cicero für seinen Sohn Marcus, der zu Athen studiert, aber ein Säufer wird und den Mörder seines Vaters, den Antonius, im Trinken niederringt. Am würdigsten sind die Dialoge „Über das Greisenalter" und „Über die Freundschaft". Dort bespricht der ältere Cato mit Lelius und Scipio, seinen jungen Freunden, die Erquickungen des Greisentums. Im letzten Winter seines Lebens hat Goethe die Tröstungen dieser Schrift gespürt. Hier verbreitet sich Lelius über die Innigkeit seiner Beziehung zu Scipio und die Segnung eines solchen Bundes.

Das wertvollste Vermächtnis Ciceros sind seine Briefe. Er ist ein unermüdlicher Korrespondent. Als Gehilfe dient ihm sein Haussklave Tiro, der seinen Herrn überlebt und den gesamten literarischen Nachlaß besorgt hat. Mehrere Gruppen heben sich heraus: der Briefwechsel mit Atticus, der mit Ciceros Bruder Quintus und der mit Brutus. Atticus, der konzilliante Gesellschaftsmensch, der es mit keiner der politischen Parteien verdirbt, spendet dem Freunde geschäftliche Ratschläge, bezahlt für ihn eilige Schulden und ordnet seine wirren Familienverhältnisse: als Tullia, die schlecht verheiratete Tochter, vor Gram gestorben ist und ein Kind zurückgelassen hat, als der Prozeß gegen Terentia schwebt, die erste Gattin Ciceros, und als es darauf ankommt, der Publilia, der zweiten, ledig zu werden. Doch höher noch ist das Niveau dieses täglichen Austausches; alle geistigen Interessen, alle belletristischen und forensischen Unternehmungen Ciceros werden darin besprochen. Der Briefwechsel mit Brutus, der problematischen Natur in der jüngeren Generation, verteilt sich auf zehn Jahre; nur fünfundzwanzig Briefe, die sämtlich nach dem Tode Cäsars datieren, verschont die Zeit.

Mit Cicero hat die lateinische Kultur den höchsten Punkt überschritten. Wohl macht die Epoche der Anarchie endlich dem goldenen Zeitalter Platz, der Epoche des Friedens, den das Zepter des Octavius Augustus beschirmt. Die römische Welt erstreckt sich von den Grenzen der Parther bis zu denen der Germanen. Aber der Staatsgedanke und die alten Ideen erschlaffen, die Prosa büßt den Vorrang ein, und den Schimmer, der nunmehr von aller Poesie ausgeht, werden geschmäcklerischer Dilettantismus und ästhetische Frivolität zerstören.

Digitized by Google

2. Das Zeitalter des Augustus

Der Kaiser selbst ist in der neuen Ära der literarische Gesetzgeber, und er unterzieht sich auch dieser Aufgabe mit seinem ernsten Hang zur Großartigkeit, der scheinbar bis zum äußersten von den Göttern begünstigt wird. Den Stil, den er erstrebt, kennzeichnet sein Haus auf dem Palatin — es ist das Haus des Hortensius — mit den Lorbeerbäumen neben dem Eingang, dem vom Senat geschenkten Eichenkranz über der Tür und dem Säulengang aus fleckigem, vulkanischem Tuffstein. Sein Arbeitszimmer nennt er sein „Syrakus". Er kleidet sich in billige Stoffe, er sieht es gern, daß Livia, seine Gemahlin, und Julia, seine Tochter, sich an Webstuhl und Spindel setzen, und den Lucius Caesar lehrt er die Buchstaben, indem er ihn auf dem Schoß hält. Er baut ein neues Forum, versucht, die nationale Toga wieder modern zu machen, und schlägt zur Besserung der Sitten die züchtigen Ehegesetze vor; als im Schauspielhaus die Ritter gegen ihn demonstrieren, holt er seinen Stiefenkel, den Germanicus, und dessen Kinder neben sich und umfaßt das Kleinste mit seinen Armen. In dem Apollotempel bei seinem Hause richtet er eine Bibliothek ein. Er schreibt ein Buch über das philosophische Studium und ermuntert die Dichter als ein fürstlicher Auftraggeber. Er eifert in der Kunstliebe dem Gajus Asinius Pollio nach, der den Beruf des Staatsmanns gegen den eines wohlwollenden Amateurs eingetauscht hat, und dem reicheren Gajus Cilnius Maecenas, der aus der etrurischen Ritterschaft stammt und nur im Jahre der Schlacht bei Actium die Übernahme eines öffentlichen Titels genehmigt. Zuweilen sieht es sogar aus, als ob dieser Protektor, dessen Name sprichwörtlich geworden ist, den kaiserlichen Protektor verdunkele. Maecenas fragt nicht nach der Herkunft und hat nur eine einzige Schwäche, die Furcht vor dem Tod. Er wohnt auf dem Esquilin, der bis dahin öde ist, weil man dort die Sklaven verscharrt und die Hinrichtungen vollzieht. Das spottbillig gekaufte Terrain wandelt er zu Gärten um, und in den Turm, mit dem er sie ziert, flüchtet im Sommer Augustus vor der Fieberhitze des Palatins. Augustus, Maecenas und Pollio regen den **Vergilius**, den bekümmerten und linkischen Bauernsohn aus Mantua, dem an der Tafel des Maecenas der Mund verschlossen ist, zu seinen größeren Schöpfungen an. Die dritte und letzte ist die „Aeneis", das spät und künstlich geborene lateinische Nationalepos, das verwirklichen soll, was Naevius und Ennius gesucht haben, und dessen Stoff durch die Rücksicht auf die Sippe des Kaisers, die gens Julia, die als ihren Vorfahren den Aeneas betrachtet, diktiert wird. **Horaz**, der Sohn eines apulischen Freigelassenen, wird von Maecenas mit einem Landgut beschenkt und läßt sich durch die sanften Beschwerden des Imperators bestimmen, der offizielle Hofdichter zu sein. Aber der Traum des Augustus von einer neuen nationalen Tragödie geht nicht in Erfüllung. Horaz weigert sich, dem Beispiel des Herrschers, der ein Trauerspiel „Ajax" verfertigt, und des Pollio zu folgen. Die älteren Dramen des Pacuvius und Accius werden durch die Pantomimen des Pylades aus Kilikien und des Bathyllos aus Alexandria verjagt, die in seidenen und goldenen Gewändern, als Männer, Weiber, Jünglinge und Gottheiten, der Lust des Volkes schmeicheln. Und in der Prosa gelangt man von Cicero auf Titus Livius, der dem Rhetorengeist das Übergewicht auch in der Geschichtserzählung verleiht.

Der naivste der augusteischen Dichter, **Publius Vergilius Maro**, hält sich, soviel an ihm liegt, von der Hauptstadt des jungen Kaiserreichs fern, dessen Entstehung ihm Mißlichkeiten zugefügt hat. Als Dreißigjähriger soll er das väterliche Gut einem der Veteranen des Octavian räumen, und erst, als er Pollio und

Digitized by Google

Cicero

Virgil

Digitized by Google

Horaz

Komiſche Szene auf einem römiſchen Theater

Digitized by Google

Maecenas bittet, wird er wieder eingesetzt. Er kann in Rom, auf dem Esquilin, stets ein Obdach finden, aber die Tiberstadt ist ihm zu lärmend, und nur in Campanien und auf Sizilien fühlt er sich wohl. Nach Sizilien sehnt er sich bereits als Anfänger. Er ist in all seiner Ländlichkeit und Stille kein Autodidakt. In Cremona und Mailand hört er epikureische Philosophie und die Medizin und die Mathematik der Griechen. Als er seine Flügel spannt, ist er ein Adept des Catull und des Lucrez. Sein erstes Werk von Dauer, die „Bucolica", verfaßt er auf den Rat des Pollio, der damals als Statthalter in Cisalpinien residiert.

Es ist ein Echo des Theokrit. Nicht als ob er damit einer hellenistischen Preziosität verfiele. Nie verwischt er die Farben des Lebens; und wie er in einem seiner Jugendgedichte den „simulus" malt, den „Gevatter Stumpfnase", der in schwarzer Nacht aufsteht, mit der Hand das Licht gegen den Wind schützt, die alte Negerin, seine Magd, weckt und sich sein nach Zwiebel und Knoblauch duftendes Mittagsmahl kocht, so gibt es syrische Schenkinnen in der Welt dieses Poeten, geschwärzte Tavernen, Wein im Pechschlauch, Käse, wachsgoldene Pflaumen, hellrote Äpfel und bläuliche Gurken. Aber von Theokrit geht die Neigung, zu idealisieren, auf den versonnenen Mantuaner über. In der Manier des Syrakusaners preist er die Seligkeit des Hirten Tityrus, der unter der Buche seine Schalmei bläst und die Wälder den Namen der schönen Amaryllis lehrt, schmachtet er den schönen Alexis an oder seufzt er mit den Nymphen über den Tod des Daphnis. Er bleibt dabei ein Bürger der Gegenwart, für den dies nur ein Phantom ist. In der ersten „Ekloge" schildert er als Melibeus seine eigene Verbannung, und in der vierten ruft er den Sohn, den Pollio erhofft, mit so überschwänglichen Tönen als den Bringer des Friedens aus, daß die loyale Ekstase dieser Verse genügt hat, die christliche Kirche an eine messianische Weissagung des cisalpinischen Bauernstudenten glauben zu lassen. Er knüpft an die „Orakel der Sibylle", an, die aus Kleinasien nach Griechenland und von dort nach Italien gedrungen sind. Die erste Sibylle hat man im jonischen Erythrä verehrt; Herakleitos hat ihre „ungeleckten, ungeschminkten, ungesalbten" Philosopheme verachtet, Plato gesagt, daß sie irre rede. Dann gibt es im kampanischen Cumae, im phönizischen und großgriechischen Kolonialland, die Badegrotte einer zweiten Sibylle, die später in Tibur eine Erbin findet, und in Rom selbst werden während des Krieges mit Hannibal die „sibyllinischen Bücher" gefälscht, die der Legende nach von Tarquinius Superbus herrühren und beim Brande des Kapitols eingeäschert worden sind. Als Vergilius die vierte Ekloge dichtet, haben Octavianus und Antonius sich bei Brundisium vereinigt; eine Säkularfeier soll das Ende des Bürgerkrieges und der Revolution begrüßen. „Schon ist", so schwärmt Vergilius, „das letzte Alter des cumäischen Spruches gekommen." Asträa, die rechtspendende Jungfrau, prophezeit er, und die Herrschaft des Saturn würden wiederkehren. Ländlich bleibt seine Muse auch in seinem zweiten Werk, den „Georgica", an denen er neun Jahre feilt, umgeben von den Wundern Neapels. Dieses Gedicht hat einen politischen Zweck; Maecenas ist der Ansicht, es werde in den Römern die Freude am Ackerbau neu entfachen. In vier Gesänge ist es geordnet. Der erste spricht von der Bestellung der Flur und vom Wetter. Eine Einlage schildert die bösen Himmelszeichen, die nach Cäsars Ermordung die Römer schreckten, und gedenkt des Schlachtfeldes bei Philippi, wo eines Tages der Ackersmann unter seiner Pflugschar verrostete Pfeile und Helme finden wird. Der zweite Gesang ist ein Kanon der Baumzucht. Dann glorifiziert er das Leben der Menschen, die den Städten fern sind. „Auf dem Lande", sagt dieser kindlich reine Panegyrikus, „sind Haine und Verstecke der wilden Tiere, eine arbeitszähe, genügsame Jugend, Ehrfurcht vor den Göttern und Achtung der Eltern. Dort hat die Göttin der Gerechtigkeit, als sie von der Erde wich, die Spur ihrer letzten Schritte zurückgelassen." Der dritte Gesang, ein Kanon der Viehzucht, erzählt von der Tierpest in Noricum, der vierte hat die Bienenzucht zum Gegenstand, und die Sage vom Abstieg des Orpheus in die Unterwelt ist der lyrische Ausklang.

In einem Prolog zum dritten Gesang erwähnt Vergilius bereits, daß bald das Nationalepos von ihm zu erwarten sei. Er gibt diese Zusicherung dem Augustus bei dessen Erholungsaufenthalt in Atella, wo er ihm die „Georgica" vorliest. Doch es zeigt sich, daß er damals über die Wahl des Stoffes noch im Unklaren und nur über eines sich klar ist: die Mythologie will er vermeiden. Dann entzieht er sich dem sehr allgemeinen Versprechen, die Kriege des neuen Cäsar gegen Brutus und Antonius zu behandeln, und flieht ins Altertum. Vom Romulusstoff rät ihm das Beispiel des Ennius ab, dessen „Annalen" noch gefeiert werden. So kommt er auf den Stoff seiner „Aeneis", den nicht nur jenes dynastische Interesse der Julier ihm empfiehlt. Auch die Aeneastradition ist vor Vergilius abgeschlossen. Im zwanzigsten Gesang der Ilias beginnt sie, da, wo Poseidon zu Hera davon spricht, daß Aeneas, der Sohn der Aphrodite, und sein Geschlecht die überlebenden Trojaner beherrschen solle. Schon Naevius führt die

Digitized by Google

Geschichte von ihm und der karthagischen Königin Dido an, die ihm Gastfreundschaft gewährt habe. Aus der Berührung des griechischen Sagenkreises mit einem phönizischen um den sizilischen Aphroditetempel auf dem Berge Eryx entspringt die tragische Anekdote, Dido sei in Liebe zu Aeneas entbrannt und habe, von ihm verlassen, sich getötet. Cato weiß vom Krieg der Troer mit den Latinern um den Umfang des Gebietes, das diese ihnen einräumten. Varro macht eine Seereise nach den Häfen, in denen Aeneas gelandet ist. Latinus, der König von Latium, Turnus, der König der Rutuler, dem die Hand der Tochter des Latinus, der Lavinia, versprochen ist, und den Aeneas im Zweikampf überwindet, sie alle gehören zum festen Besitz. Vergilius gibt dem epischen Gebäude die Krönung. Er leistet die Aufgabe als ein römischer Homeride. In sechs Gesängen folgt er der Odyssee nach, in weiteren sechs der Ilias. Aber sein römisches Dichtertum erweisen stolze Besonderheiten seines in männlicher Sprache konzipierten Epos, das das von Aeneas aus Troja gerettete Pallasbild durch die Penaten ersetzt. Da ist im dritten Gesang die Sternnacht auf hoher See und der schweigsam lauschende Palinurus, die lapidare Beschreibung des Atna, der bis in seine tiefsten Tiefen aufwallt. Im vierten Gesang der afrikanische Gewittertag, der Dido, die wilde Jägerin mit dem Prunkkleid aus tyrischem Purpur, dem goldenen Haarnetz und dem Köcher, und Aeneas in der Felsenhöhle einschließt, die Qual der betrogenen Puniterin und ihr Selbstmord. In der lateinischen Nekyia der Aufmarsch der künftigen römischen Heroen, die der Schatten des Anchises dem Aeneas vorstellt. Den Romulus sieht er, dessen Stirn leuchtet, den weißbärtigen Numa, den großen Republikaner Brutus, der im Namen der Freiheit selbst seine Kinder vor das Strafgericht zieht, den Cato, die Scipionen, den Fabius Cunctator, den Cäsar Augustus, dem Vergilius als einem zweiten Herakles und einem zweiten Bacchus huldigt, weil sein Reich vom Atlas bis nach Indien ausgedehnt sei, und den früh verstorbenen Schwiegersohn des Kaisers, den Marcellus, dem eine wehmutsvolle Totenklage ertönt. Und völlig national wird der abermals durch ein Gebet zur Muse eingeleitete italische Teil der „Aeneis". Alle Volksstämme, deren Hauptstadt Rom werden soll, erscheinen auf dem Plan: Römer, Latiner, Salier, Volsker, Marser, Umbrier, Camparier und Etrusker. Die Volsker haben ein Löwenfell auf dem Kopf und einen nackten, einen beschuhten Fuß, die Falisker singen Lieder auf ihren König Messapus, den Schlangenbändiger, die Osker schnellen ihre Wurfspeere mit Riemen ab. Es fehlt nicht an künstlicher Allegorie; so wenn Cybele, die Göttermutter, die von Turnus bedrängten Schiffe in Nymphen wandelt. Aber desto vergilischer, desto unbefangener sind die Stammesmythen, denen man in der „Aeneis" begegnet. Die hungrigen Trojaner backen sich flache Kuchen aus Weizen, auf die sie Obst legen, und so verzehren sie nach dem Obst auch ihre Tische, wodurch sich ein altes Orakel erfüllt. Dann findet Aeneas unter den Eichen ein ungeheures weißes Mutterschwein mit dreißig weißen Jungen; an diesem Ort soll er Lavinium bauen. Auch eine heroische Episode des Krieges ist mit ihrer Zartheit und ihrer patriotischen Pflichtenlehre für Vergilius charakteristisch: der gemeinsame Tod der trojanischen Freunde Nisus und Euryalus.

Er hat die Aeneis nicht vollendet; als er stirbt, befiehlt er seinen Freunden die Vernichtung des Manuskriptes. Jedoch es wird aufbewahrt. Die Römer betrachten das Juliere pos mit frommer Ehrfurcht. Es ist das offizielle Epos bis zu Hadrian und die Erquickung des Mittelalters.

Unter denen, die dem Vergilius am aufrichtigsten zugetan sind, ist **Quintus Horatius Flaccus**, der fünf Jahre jüngere Venusiner, das skeptische, träge Welt kind neben dem ernsten Propheten. Mit achtzehn Jahren nähert Horaz sich ihm.

Sein Vater, der Freigelassene, verdient als Steuereinnehmer reichlich Geld, so daß der Sohn in Rom und Athen studieren darf. Auf griechischem Boden begibt er sich auch unter die Fahnen des Brutus, und als Militärtribun ist er im Getümmel der Schlacht bei Philippi. Indessen, er übertreibt die Tapferkeit nicht; denn er selbst sagt, daß er ohne seinen Schild entfloh. Als die Triumvirn die Amnestie verkünden, kehrt er nach Italien zurück. Sein Vater ist tot, sein Erbgut ihm genommen. So nötigt ihn die Unbill der Zeit, sich eine Stelle als Gerichtsschreiber zu kaufen. Er hält sich schadlos, indem er die Gruppe des Octavius verunglimpft. Durch Vergil und Varius kommt er in den Kreis des Maecenas, der dem Apulier ein Gut im Sabinischen, beim Monte Rotondo, im Tal des Flüßchens Licenza schenkt. Der Städter ist nun des Landes froh. Aber trotz seiner Verse „Beatus ille qui procul negotiis", trotz seines Lobes der Ochsen, des Pfluges, der Fischerei, der Jagd und des murmelnden Baches ist er keinesfalls ein Doppelgänger des Vergilius. Man darf nicht übersehen, wem er dieses Lob des Landidylls in den Mund legt: dem schmutzigen Wucherer Alfius, der sofort durch Einziehung seiner Gelder sein Wuchergeschäft fortsetzt. Ein Freund der Natur ist Horaz wie alle Römer, die im Sommer der ungesunden Hügelstadt zu entrinnen suchen. Dann jedoch will er sich von seinem Gütchen nicht mehr trennen. Er kann sogar eigensinnig werden, wenn Maecenas ihn zur Unzeit nach Rom lädt. Er verschmäht Praeneste, Baiae und Tarent und liest die Steine

Digitized by Google

seiner Flur auf. Sein Alter ist beschaulich, gar nicht das Alter jenes „Schweinchens aus der Herde des Epikur", das er sich einmal nennt. Er überlebt den Maecenas, der in vorgerückten Jahren eine törichte Ehe geschlossen hat, um einige Wochen. Zuletzt ist er weißhaarig und dick. Aber auch wenn der Türsteher der Neera oder diese selbst gegen den Dichter frech wird, vermag ihm das die Laune nicht mehr zu trüben.

Von seinen Satiren hat manches Stück, das aus dem Behagen eines durchaus satten Bohémiens die Habgierigen verhöhnt und das „goldene Mittelmaß" anpreist, seinen drastischen Reiz behalten. Als Horaz diese Spottverse dichtet, empfindet er sich als einen Schüler des Lucilius. Er hat seinen Spaß daran, seine Ahnenlosigkeit denen gegenüber hervorzuheben, die mit ihren Ahnen prahlen; und so zollt er öffentlich seinem Vater Dank, der ihn nicht in die Volksschule geschickt habe, zusammen mit den feinen Kindern der Centurionen, sondern nach Rom zum Privatunterricht. Er gibt den reichen Schwätzern Ohrfeigen, die ihm auf der Straße nachlaufen. Die Fabel von der Stadtratte und der Feldratte illustriert die nicht allzu bittere Verachtung des Luxus, und die Satire auf das Mahl im Hause des weinerlichen Gourmand Nasidienus ist bestimmt, bei allen folgenden Satirikern Schule zu machen. Unter den Epoden ist die auf Alfius die am meisten zitierte. Nachher wählt Horaz für seine sentenzlösen kleinen Gedichte die Form der Epistel. Der Brief an die Pisonen über die „Ars poetica", die Dichtkunst, ist darunter, der die Regeln des Aristoteles lehrhaft und amüsant wiedergibt und für die Tragödie den Satz, daß Medea ihre Kinder nicht vor dem Publikum morden dürfe, der Nachwelt vermittelt.

Die Lyrik des Horaz ist eine römische Wiedergeburt der Strophen des Alkaios, der Sappho und des Anakreon. In den fünf Büchern seiner Oden ist wohl die Hälfte von den Griechen unabhängig. Eine römische Form und ein römischer Inhalt sind miteinander verbunden, und die Motive sind universeller als bei Catull. Des Ranges seiner Werke ist Horaz sich bewußt. Er nennt sie ein Denkmal ewiger als Erz und höher als die von Königsmacht getürmten Pyramiden. Nicht immer bleibt ihnen das Pathos fern. Der unzufriedene Schelm aus den „Satiren" dichtet die Römeroden, in denen er wie ein Prediger der Tugend, nur mit horazischem Talent, die Verderbnis der Sitten malt. Er schmeichelt dem Augustus und seinem lateinischen Archaismus. Er singt das: „Integer vitae scelerisque purus", die Ode auf die verklärende Güte. Aber seine persönlichste Poesie ist eine Poesie des losen Sinnenspiels, die überall durch die kontrastierende Sprache noch höheres Relief hat. Bald sind es Szenen aus dem Jahrestanz der Horen oder aus der Berglandschaft. Der Westwind weht, das Vieh verläßt die Ställe, von den Wiesen verschwindet der Reif, und in lauen Nächten, wenn der Mond durch die Bäume blinkt, hebt Venus im Chor der Nymphen und Grazien ihre Füße. Oder es ist Sommer; munter plätschert in der Waldeinsamkeit der Quell Bandusia, den die Wut des glühenden Mittags nicht erreicht. Oder aufs neue liegt die Natur in des Winters Bann. Flimmernder Schnee umhüllt den Gipfel des Soracte, schwerbeladen krachen die Wälder, und die vereisten Flüsse hallen. Dann wieder ein Kursus in der epikureischen Philosophie, wie Horaz, der Verehrer des duftenden Landweins, sie auffaßt. Von Gleichmut spricht er, von Salben und Rosen, von der Parze, die den dunklen Faden weiterspinnt, von der Vergänglichkeit des Menschenlebens. Ein niederes Glück ist besser als das Schicksal der Großen der Erde; in die hohen Berge schlägt am ehesten der Blitz. Ganz jedoch findet Horaz sich in den verwirrenden und burlesken Abenteuern des Triebes. Das sind die Abenteuer, die seine Sensualität begehrt und sein hurtiger Witz. Die Lesbia des Catull wird bei ihm zur strahlenden Lydia. Stets fällt Venus ihn wieder an, deren Gewalt nur ein Opfer für Bacchus lindert. Schmähverse sind die Waffe und die Revanche auch dieses Erotikers; und die Porträts der Pyrrha, die in dämmernder Grotte ahnungslose Jünglinge auf ihr Rosenbett niederzieht, der falschen, eidbrüchigen Barine, der brünstigen Lydia, die in kurzem welk sein und vergebens im Torweg auf Buhler lauern wird, oder der greisen Kokette Chloris, der Mutter einer mannstollen Tochter, sind die irdischsten Partien einer Lyrik, die mit ihrem Motto: „Carpe diem!" vorüberzuflattern scheint wie ein Schmetterling.

Der dritte Poet des augusteischen Zeitalters ist **Albius Tibullus** aus Pedum in Latium, der die römische Liebeselegie zwar nicht schafft — denn Cornelius Gallus geht ihm mit Nachbildungen der hellenistischen Muster voran —, aber für diese Gattung den höchsten Grad an Kunst bedeutet. Er ist vermögend und zählt zu der ästhetischen Tafelrunde des Redners und Geschichtschreibers Messala Corvinus, dem er nach Gallien und Asien folgt. Aber er gefällt sich noch mehr im Schmerz als der schlichte Vergil, mit dem er die Freude an der Natur und an den ländlichen Zeremonien gemein hat. Er stirbt mit siebenunddreißig Jahren in Italien, nachdem er auf Korfu erkrankt ist.

*

Digitized by Google

Unter seinen Gedichten sind ein dem Messala gewidmeter Panegyrikus, fünf Elegien an eine Geliebte namens Delia, sieben, in denen er das Liebespaar Cornutus und Sulpicia nennt, und endlich die Elegie an Nemesis, ein Zeugnis der letzten Leidenschaft, die ihn erfaßt. Eine Sehnsucht nach Frieden wohnt in ihm. Wenn er zu den Laren betet, auf daß sie die mörderischen Schwerter den Händen entwinden, so zerfließen seine Strophen in blasse Farben von Frauenschleiern und Haarbändern, in die Vision einer Friedensgöttin mit weißem, fruchtbarem Busen, die Obst und Blumen auf die Erde streut. Sterbend noch will dieser Lateiner, mit ersterbender Hand, seine Delia umfangen.

Kraftvoller ist der andere Elegiker neben Tibull, der Umbrier **Sextus Aurelius Propertius.** Er stammt aus einer geächteten Familie und ist ein Günstling des Maecenas, bei dem er auf dem Esquilin logiert, und des Augustus. Fünfunddreißig Jahre nur hat er, als der Tod ihn hinwegrafft. Die drei ersten Bücher seiner Elegien haben das Zeichen der Liebe, das vierte Buch hat den Titel „Carmina" und dient nach kaiserlichem Wunsch dem Patriotismus.

„Cäsar selbst", ruft Cornelia, die früh dahingeschiedene Gemahlin des Paulus, die züchtige Römerin, aus der Unterwelt, „hat meiner Asche Tränen gespendet; Cäsar betrauert in mir die würdige Schwester seiner Tochter; ein Gott errötet nicht, Cornelia zu beweinen." Sonst aber vermeidet Properz die heiligen Klänge. Er selbst spricht in einer Traumepisode, wo Apollo, auf die goldene Leier gestützt, ihm seinen Platz anweist, sich die Fähigkeiten des Epikers ab. Seine Heimat ist da, wo die Tauben der Venus — „die ich in so großer Zahl hege", bemerkt Properz — ihre purpurroten Schnäbel im Naß der Hippokrene baden. Seine Heldin ist Cynthia, der er Vorwürfe macht, weil sie ihr Haar durch Lockenbauten verunstaltet und mit syrischem Parfüm tränkt und ein durchsichtiges Gewand von der Insel Kos trägt. „Nackt ist der Liebesgott," sagt er ihr, und er fügt hinzu: „Um dem Freund zu gefallen, ist man immer geschmückt genug." Der Goethe der „Römischen Elegien" hat den Vers des Properz im Ohr: „Weiß die Geliebte des nächtlichen Glücks kein Ende zu finden . . ." und jenes Gedicht, wo er seinen unverhofften Liebestriumph bei einer Kalten mit dem Triumph des Atriden über die Dardaner vergleicht und der Venus die goldene Inschrift weiht: „Diese Trophäen erhöht vor deinem Tempel, o Göttin, Weil er die seligste Nacht liebend verschwärmte, Properz." Nur eine Schicht von Mythologie mag über die Jugend dieser Poesie täuschen.

Mit **Publius Ovidius Naso** verfällt die römische Lyrik wie die römische Epik. Aber niemals ist ihre Form bestechender. Die Wollust ist nun eigenes Erzeugnis der römischen Gesellschaft, die den gravitätischen Stil des Augustus zu verachten beginnt. Die Üppigkeit ist da und mit ihr die Leere. Auch der tragische Sturz des Ovid hat in diesem Zusammenhang etwas Symbolisches. Um eines Ärgernisses willen, dessen Tatbestand nicht aufgehellt worden ist — es scheint, daß Ovid von einem Seitensprunge des Caesar erfahren hatte und nicht verschwiegen war — wird er nach Tomi in Moesien, am Schwarzen Meere, verbannt. Umsonst fleht er um Gnade, auch Tiberius erlaubt ihm die Rückkehr nicht. Einsam stirbt er inmitten der Barbaren.

Sein Erstlingswerk sind die drei Bücher der „Amores", die eine fingierte Geliebte, Corinna, verherrlichen und in der Totenklage um Tibull ihre gezierte Schöngeistigkeit, in der Totenklage um einen sanften Papagei ihre dem Rokoko verwandte Künstlichkeit verraten. Sodann dichtet er die „Heroiden", eine „mythologie de boudoir"; Penelope schreibt an Odysseus, Hero an Leander, die verlassenen Frauen und Mädchen an ihre Gatten und Liebhaber. Eine Tragödie „Medea", die verloren ist, unterbricht die Reihe. Fortgesetzt wird sie in einem Handbuch für Courtisanen, der „Liebeskunst", dessen größere Hälfte an die Männer gerichtet ist und sie etwa lehrt, die Weiber im Amphitheater zu jagen, ihre Dienerinnen zu berücken oder die Ehemänner zu hintergehen. Als die Prüderie des Augusteischen Hofes darüber empört ist, sucht Ovid den Eindruck durch die faden „Heilmittel gegen die Liebe" zu verwischen. Die Sorge um die kaiserliche Gnade treibt ihn zu dem großen Sammelgedicht „Die Metamorphosen" an, das in fünfzehn Büchern zweihundertsechsundfünfzig Fabeln und Geschichten, vom Chaos bis zur Apotheose des Julius Cäsar vereinigt. Unter den mythologischen Teilen sind die Schilderung der großen Flut, die Sage vom Phaeton, den die Rosse seines Vaters Helios in den Abgrund reißen, die Sagen von Kadmus, von Pentheus, von Perseus, dem Haupt der Medusa und Andromeda, vom Raube der Proserpina, von der thebanischen Königin Niobe,

Digitized by Google

der versteinerten Schmerzensmutter, von der Pest auf Aegina, von Daedalus und Ikarus, von Orpheus, von König Midas mit den Eselsohren. Ein Zyklus hat den Achilles zum Helden, ein kleinerer den Aeneas, der wie Romulus und Julius Cäsar in das Göttreich aufgenommen wird. Zwischendurch werden in spielerischer Buntheit die griechischen Kabirenmythen erzählt: Daphne wird von Apollo verfolgt und in Lorbeer verwandelt. Alkyone wird mit Keyx, ihrem Gatten, der beim Schiffbruch ertrinkt, zum Eisvogel, und während ihrer Brutzeit ist ruhige See. Gastfreundlich beherbergen Philemon und Baucis, das greise arme Ehepaar in Phrygien, den Jupiter und den Hermes. Zu gleicher Zeit naht ihnen der Tod; beide belauben sie sich, Philemon mit Eichenlaub, Baucis mit Lindenblättern, und auch als Bäume sind sie eng verschlungen. Die „Fasten" sind unvollständig. Nur sechs von zwölf Büchern dieses poetischen Jahreskalenders hat Ovid fertig, als der Bannstrahl des Augustus ihn aus seiner römischen Existenz reißt. Die sechs Bücher sind durch eine Widmung an Cäsar Germanicus eingeleitet und preisen die Feste ebensovieler Monate.

Auch im Exil zu Tomi regt seine verschwenderische und verschwendete Dichterkraft sich noch. Ein Schmähgedicht „Ibis", ein Gedicht über die Fische des Schwarzen Meeres und ein Gedicht für Augustus in der Sprache der eingebornen Geten werden in Rom bekannt. Doch am wichtigsten für die Biographie des Dichters sind Serien poetischer Klagebriefe, die „Tristia" und die „Epistulae ex Ponto". Alle sind sie von der Verzweiflung eines glückgewohnten Menschen diktiert, der, um in Rom begnadigt zu werden, auch zu Schmeicheleien gewillt ist. Zuerst wagt er nicht, die Adressaten zu nennen; erst in „Ex Ponto" sind ihre Namen beigefügt. In monotoner Dringlichkeit klagt er seine Not. Er klagt sie seiner Gattin, einer Fabierin, seiner Tochter Perilla, in der sein Dichtertum fortlebt, und den im Glücke schwelgenden Magnaten. Aber nicht einmal seine Asche kommt nach Rom.

Der Prosaschriftsteller der augusteischen Zeit ist, neben Messala und Pollio, der Paduaner **Titus Livius**, der die bei Sallust leidenschaftliche Geschichtsprosa von der Rhetorik ganz beherrscht zeigt und als Historiker dieselbe offizielle Stellung erhält wie im Epos Vergil. Er soll Erzieher des späteren Kaisers Claudius gewesen, doch den literarischen Wünschen des Augustus erst dann nachgekommen sein, als ihm Unabhängigkeit verbürgt wird. Die gesamten Archive der Republik stehen ihm zur Verfügung. Nach dem Tode des Augustus verläßt er die Hauptstadt, und in seiner Heimat Padua stirbt er. Sein Monumentalwerk ist die „Römische Geschichte", eine ungeheure Chronik vom Ursprung Roms bis zum Tode des Drusus.

Nur fünfunddreißig Bücher sind aufbewahrt, die im wesentlichen die Geschichte der beiden punischen Kriege geben. Die republikanischen Tugenden erfahren einen Nachruf, und die Gegenwart wird beschämt. „Niemals", sagt Livius, „sind Goldgier und Luxus so spät in einen Staat eingedrungen; in keinem waren Sparsamkeit und Armut so lange geehrt". Für die alten Jahrhunderte hat der Verkrauensmann des Augustus in den Annalisten und in Polybios Beispiele. Der Plastiker Livius steht am höchsten in dem Bericht über den hannibalischen Krieg. Der treulose Sohn des Hamilkar, der einäugige Punier, der über die Alpen zieht und der Römer Scipio sind Porträts, die erst jetzt verwittern. Doch auch hier folgt Livius der rhetorischen Neigung; wenn Hannibal und Scipio vor der Schlacht bei Zama im Waffenstillstand zusammenkommen und disputieren, so ist nicht bloß Thukydides der Grund ihrer Wortgewandtheit.

Das Plaidoyer um des Plaidoyers willen ist Trumpf bei Ciceros Epigonen, die im Senat und im Gerichtssaal die Rede nicht mehr frei gebrauchen dürfen. Geringer als Livius sind Trogus Pompejus, der nach den hellenischen Autoren eine Geschichte Philipps von Mazedonien kompiliert, und Aulus Hirtius, der Fortsetzer von Caesars „Gallischem Krieg".

3. Silbernes Zeitalter und Verfall

Unter dem zweiten und dem dritten römischen Kaiser siecht die von Augustus und Maecenas gepflegte Literatur dahin. Tiberius ist nur der argwöhnische Briefschreiber, der an die Senatoren Kundgebungen richtet; Caligula erklärt den Vergil und den Livius für Narren, beseitigt die Vergilbüsten und gedenkt den homerischen Gesängen Vernichtung zu. Auch nachher werden die Persönlichkeiten seltener und

Digitized by Google

seltener. Der Beiname „silbernes Zeitalter" muß den Niedergang verhehlen. Einzig die römische Stoa, in der sich die Hasser des Despotismus unerschütterliche Erhabenheit über alle Schmach vortäuschen, die gegen den Ekel gefeiten Virtuosen der Satire und die pamphletistischen Historiker sind die Sprecher des geistigen Lebens, das nach den neuen hellenistischen Krämpfen unter Nero desto elender zusammenbricht und auch unter den Adoptivkaisern vergebens frei wird.

Der Philosoph der ersten Jahrhunderte ist der um 4 vor Christus im spanischen Corduba geborene **Seneca**, der Sohn des gleichnamigen Rhetors, der schon den Knaben nach Rom mitnimmt.

Als junger Mann bereist dieser Ägypten. Dann wird er unter Caligula Quästor. Unter Claudius wagen ihm die Ränke der Messalina eine achtjährige Verbannung nach Corsica ein. Agrippina macht ihn zum Pädagogen Neros und hierdurch zum Mitspieler in der gleitenden Cäsarentragödie. Überliefert ist, daß er seinen Zögling zur Wahrheit anzuhalten versucht, doch mit seiner Tugendbarbarei die tünchterliche Phantasie des jungen Kaisers gegen sich aufgebracht habe. Bald ist Seneca für den römischen Dionysos und Orestes nichts als ein Heuchler. Drei Jahre nach Agrippinas Ermordung, deren Fluch Nero durch die Bildsäule für den Apollo Kitharistes, den Blutschuldsühner, von sich abwendet, verläßt der Pädagog den Hof. Allein mit Tigellinus führt Nero die griechische Renaissance herauf, bei der er sich nicht mit der augusteischen Statistenrolle begnügen will: er streitet sich in Olympia den Olivenkranz und steht als Sieger in der Purpurtunika auf dem Triumphwagen, er mimt im Theater den Orest und den anderen Muttermörder, den Alkmaion, er dichtet ein Epos „Troica", worin er nach Cassius Dio den Priamus glücklich preßt, weil er das Ende der Seinigen und seines Reiches gesehen habe. Als Cajus Calpurnius Piso die große Verschwörung anzettelt, ist auch Seneca unter den Eingeweihten. Flavius, ein Prätorianertribun, schlägt ihn zum Gegenkaiser vor. Als die Verschwörung durch einen Freigelassenen verraten wird und man die Kompromittierten zum Nachtmahl schleppt, öffnet Seneca gemeinsam mit seinem Weibe sich die Adern. Da der Tod zögert, schlürft er Gift. Dann tötet er sich durch heiße Dämpfe. Er stirbt mit einem Dankgebet an Jupiter den Befreier, während seine Gattin lebend gefunden wird. Das spätere Christentum sieht ihn für einen Christen an und fälscht einen Briefwechsel, den er mit Paulus unterhalten habe.

Die stoischen **Prosaschriften** Senecas haben ciceronianische Themen. Er spricht über das innere Glück mit heftigen Ausfällen gegen die von moralischen Geschwüren bedeckten Epikuräer, über die Ruhe der Seele, über die Kürze des Lebens, über Zorn, Milde und Wohltaten. Moralistisch ist auch eine Studie über die Vorgänge in der Natur, über das Feuer, die Meteore, über Donner, Blitz, Hagel, Schnee, Eis, Wind, Erdbeben, Quellen und Kometen. Die „Trostschriften" sind Hauspredigten über das Ungemach. Helvia, Senecas Mutter, wird, als der Philosoph im korsikanischen Exil ist, beschwichtigt, auf daß sie ihre Trauer mäßigen lerne. Der Marcia, der Tochter des Cremutius Cordus, der ein Opfer des Tiberius war, wird in ihrem unbeugsamen Schmerz Besonnenheit empfohlen. Dem Polybius, einem Günstling des Claudius, hilft Seneca in seinem Bruderleid. An Lucilius, den Prokurator in Sizilien, gehen hundertundvierundzwanzig Briefe, darunter der über den Selbstmord. Als Dichter hat Seneca dasselbe Ziel wie vor ihm Augustus: durch Gesinnung und Gelehrsamkeit will er dem römischen Drama Odem einhauchen, das gegenüber dem Pantomimus und bluttriefenden Verbrecherdramen wie dem „Laureolus" nicht zu Worte kommt. Da an eine Aufführung nicht zu denken ist, schreibt Seneca seine Stücke für öffentliche Vorlesungen. Unter den zehn, die mit seinem Namen gezeichnet sind, befinden sich der „Hippolyt", „Agamemnon", „Medea" und „Oedipus". Durchgängig werden die griechischen Vorbilder nachgeahmt. Der „Hippolyt" schließt sich an Euripides an und malt die schändliche Leidenschaft der Phaedra. Ein lyrisches Lob des Landaufenthalts ist darin, das von dem scheuen Hippolyt selbst ausgesprochen wird. Theramenes, der Pädagog des jungen Helden, berichtet über dessen Tod in einer Botenerzählung, die für Racine maßgebend ist. Der „Agamemnon" ist an Aeschylus angelehnt und hat eine durch ihre Rhetorik hervorragende Stelle, die Vision der Cassandra, die die Mordszene in Mycenae prophetisch abschildert. Die gleichfalls euripideische „Medea" und der „Oedipus" wirken auf die Schauspiele Corneilles. Auch eine Satire läßt der Tugendlehrer zurück, die „Apocolynthosis", die den vergifteten Kaiser Claudius beschimpft und darstellt, wie er in der Unterwelt mit einem Becher ohne Boden würfelt.

Deklamatorisch gleich Seneca und gleich ihm durch sein Ende vom Beifall der heidnischen Glaubensfreunde getragen ist der Philosoph und Naturforscher Plinius

Digitized by Google

Secundus, **Plinius der Ältere**, wie er zum Unterschied von **Plinius dem Jüngeren**, seinem Neffen und seinem geistigen Sachwalter, genannt wird.

Die erste Schrift des Oheims entsteht beim Militärdienst in Germanien, unter Lucius Pomponius, und handelt von der „Kunst, den Wurfspeer zu schleudern". Dann verfaßt er eine „Geschichte der römischen Kriege in Deutschland", das Ergebnis längerer Reisen bis hin zur Nordsee und den Mündungen der großen Ströme. Nach der Rückkehr vom Prokonsulat in Spanien wird er durch Vespasian zum Flottenpräfekten im Ministerium befördert. Er ist auf diesem Posten, als der Vesuv ausbricht und mit seinen Lavamassen Herculanum und Pompeji verschüttet, und er selbst wird zu Stabiae von den mörderischen Dünsten erstickt. Wie das geschieht, meldet der Brief seines Neffen an Tacitus als klassisches Zeugnis. Sein Hauptwerk — von zweitausend Werken, die er geschrieben hat — ist die dem Titus gewidmete „Naturgeschichte" in siebenunddreißig Büchern, eine Enzyklopädie mit Artikeln über die Materie, über Physik und Astronomie, über die Erde, den Menschen, die Tiere, die Planeten, die Heilmittel, über Keramik, Malerei, Skulptur und über die einzelnen Künstler. Wenn Seneca die Römerinnen wegen des Gebrauchs der Spiegel tadelt, so wirft der ältere Plinius ihnen den des Parfüms vor, und sogar noch ein Restchen der catonischen Geringschätzung alles Auslandes ist diesem Gallier aus Comi zu eigen.

Der jüngere Plinius zählt schon dem Zeitalter des Kaisers Trajan zu. Er ist ein Rhetoriker fast von Geburt an. Mit neunzehn Jahren gilt er als der Stolz der Advokatenschaft. In Syrien, wohin er als Kriegstribun geht, hört er die griechischen Philosophen. Unter Domitian ist er Quaestor, Tribun und Praetor, aber er macht sich verdächtig und wird angeklagt; Nerva und Trajan überhäufen ihn mit Ehren. Als konsularischer Proprätor von Bithynien und dem Pontus erstattet er an Trajan briefliche Berichte, einmal auch über den Widerruf der Christen, die, Christus lästernd, mit Wein und Weihrauch der kaiserlichen Büste opfern. Zwei christliche Mägde werden von Plinius gemartert. Denn dieser „ansteckende Aberglaube" ist ihm zuwider. Befriedigt sagt er, daß die verödeten Tempel sich beleben, und daß mehr Opfertiere als vorher verkauft würden. Eine Probe der Reden, die er in Rom hält, ist sein verzückter „Panegyrikus auf Trajan". Der Stil seiner Briefe ist absolute Literatur. Auch mit Gedichten jederart, mit einer lateinischen Elegie und einem griechischen Trauerspiel dilettiert der eitle, geschäftige und an Freuden reiche Mann.

Der Lehrer des zweiten Plinius in der Redekunst ist **Quintilianus**, der von den Anfängen des Vespasian bis zum Ende des Domitian Schule macht. Er ist ein Spanier und wird als Kind von den römischen Grammatikern unterrichtet; sechsundzwanzig Jahre, unter Galba, hält er sich in Tarragonien auf. Seine „Anleitung zur Beredsamkeit" ist zugleich ein Buch über die Knabenerziehung. Er ist ein bedingungsloser Parteigänger Ciceros, durch dessen Autorität er die modische Prosa und nicht am wenigsten den Seneca beschämen will.

Im gleichen Jahre wie Seneca wird sein Neffe **Lucanus** als Teilhaber der pisonischen Verschwörung von Nero, seinem Jugendfreunde, gerichtet. Er läßt sich, weil der Kaiser ihm Begnadigung verheißt, zum Verrat an seiner Mutter und seinen Freunden verlocken. Dann bereut er, öffnet sich die Adern und stirbt, sein Lied vom „sterbenden Krieger" singend. Er ist ein Vertreter der Rhetorik im Epos. Seine „Pharsalia" sind eine von häufigen Reden unterbrochene Darstellung des Krieges zwischen Pompejus und Caesar.

Einer alten Riesenleiche wird jener, dieser dem Blitzstrahl verglichen. Unter den großen Gemälden der Dichtung ist am pomphaftesten die Beschreibung der Seeschlacht vor Marseille. Die Schiffe krachen, die Leichen türmen sich, das Feuer erfaßt die griechischen Galeeren, und in sentimentalen Ausrufen werden die Mütter der Toten besammert. Im neunten Gesang schreitet Cäsar über das Ruinenfeld von Troja. Als er auf einem Stückchen Rasen dahinwandert, sagt ein Phrygier zu ihm: „Halt ein, du trittst auf die Manen Hectors." Ein Exkurs schließt sich an, dessen Thema die Unsterblichkeit gewährende Poesie ist. Doch die eigentliche Absicht des Epos wird schon im ersten Gesang klar, in den Versen, die Nero umschmeicheln. „Vielleicht", sagt Lucanus, „hat das Schicksal sich dieses blutigen Wegs nur bedient, um Neros Macht zu sichern"; alle Greuel aber seien kein zu hoher Preis für die „Regierung eines Gottes".

Ein zweiter rhetorischer Epiker ist **Statius**, ein Neapolitaner, der eine „Thebais" vollendet und eine „Achilleis" beginnt. Die „Thebais" erzählt mit unend-

Digitized by Google

lichen Abschweifungen und Episoden den von Aeschylus gestalteten Zwist der Söhne des Oedipus nach. Die „Wälder" des Statius sind ein Buch mit flüchtigen und zumeist servilen Gelegenheitsgedichten auf Heiraten und Geburten in der römischen Aristokratie oder auf einen toten Papagei. Im Mittelalter wird Statius beinahe wie Vergil eingeschätzt. Vor dem Eingang in den sechsten Kreis begegnet er Dante und seinem mantuanischen Führer. Durch irgendeine Lesart ist er in die Kategorie der Geizigen gelangt; fünfhundert Jahre muß er bei ihnen, vierhundert Jahre bei den Trägen verbringen. Nicht Neapel, sondern Toulouse sieht Dante als die Heimat des Statius an.

Nur der mazedonische Sklave **Phaedrus**, der schon unter Augustus freigelassen worden ist, hat ein wenig volkstümlicher Imitation des Griechentums. Er übersetzt die aesopischen Fabeln, und zwar in metrischer Form, die später zu einem überwiegenden Teile durch prosaische Auflösungen verdrängt wird. „Gewissenhaft", so bemerkt er in einem Prolog, „werde ich den Spuren des phrygischen Greises nachgehen; doch wenn ich, um meinen Fabeln Mannigfaltigkeit zu verleihen, einige Zusätze für notwendig hielt, verargt, Leser, mir es nicht." Die Fabel von den Fröschen, die einen König wollen, wird dem Phaedrus gleichwohl verargt, weil das Volk den Holzklotz auf Tiberius, die Schlange auf Sejanus deutet.

Die Satire ist bei dem etruskischen Ritter **Persius**, der den Seneca verehrt und noch acht Jahre jünger als Lucanus dem Tode erliegt, sittlich, jäh, dunkel, wie es seinem Lebensalter gemäß ist. Seine Bilder zucken und leuchten nicht, seine Porträts sind trotz der Details, die er aufbietet, für die Anschauung unmöglich. Geil und sinnlich breit jedoch wird der satirische Stil bei **Petronius**, der von der Poesie sich der Prosa zuwendet und Verse in sie nur einschaltet.

Er ist eine der Zierden des neronischen Hofes. Zum „arbiter elegantiarum", zum „Schiedsrichter des erlesenen Geschmackes" wird er von Agrippinas Sohn ernannt. Doch auch diesen Priester der Genußkultur entfernt die pisonische Verschwörung aus den goldenen Sälen. Von Tigellinus bedroht, öffnet er sich, um nicht überrascht zu werden, die Adern. Mehrmals verbindet er sie sich. Er tafelt in letzten Freuden, beschenkt oder schlägt seine Diener, sendet dem Nero ein laszives Testament und wankt heiter aufs Sterbelager. Sein Werk ist das „Satyricon", ein Roman in sechzehn Büchern, das Abschiedsbachanal eines Jahrhunderts, das man kaum noch als römisch bezeichnen darf, wäre nicht der feine Hochmut eines Menschen von Rasse in aller Erniedrigung zu spüren. Alle Völker der Erde treffen in dem Lupanar des Petronius zusammen, und ihr Jargon ist ein Kauderwelsch von Lateinisch, Griechisch und den Sprachen Asiens und Afrikas. Der Held und die redende Person ist der Freigelassene Encolpus, der mit zwei Spießgesellen Ascyltus und Giton seine Schelmenfahrten unternimmt. In dem Kapitel von „A rebours", das die lateinische Dekadenz verherrlicht, gibt Huysmans von Petronius und seiner Unzuchtswelt die Charakteristik: „Hier ist es ein Inspektor, der im Hotel garni die Namen der kürzlich angekommenen Reisenden zu wissen verlangt; da sind es verrufene Häuser, in denen Männer um nackte Weiber herumschleichen, während man durch die schlecht schließenden Türen der Kammern den Belustigungen der Paare zusieht; dann wieder in den Villen des tollen Luxus und der unsinnigen Pracht übermütigen Reichtums, wie in den armen Herbergen mit ihren durchwühlten Gurtbetten voll Wanzen bewegt sich die Gesellschaft der Zeit; Schurken wie Ascyltus und Encolpus auf der Suche nach einem unverhofften Fund; alte Knabenschänder im aufgeschürzten Kleid mit weiß und rot bemalten Backen; sechzehnjährige Liederlinge, feist mit gekräuseltem Haar; Weiber, die eine Beute ihrer hysterischen Anfälle werden; Erbschaftsjäger, die ihre Knaben und Mädchen den Ausschweifungen der Erblasser überliefern — alle diese Typen folgen einander, sich auf der Straße streitend, die Bäder besuchend, sich krumm und lahm schlagend, wie das wohl in einer Pantomime zu geschehen pflegt." Vorhanden sind Fragmente aus den Büchern 14 bis 16, und drei größere Stücke lassen sich unterscheiden, der „Bürgerkrieg", die „Matrone von Ephesus" — der Schwank von der in der Totengruft ihres Mannes wachenden Witwe, die mit dem Soldaten buhlt und den teuren Leichnam diesem als Ersatz für die gestohlene Leiche des hingerichteten Verbrechers gibt — und das „Gastmahl des Trimalchio", die Karikatur des schweinischen Protzentums. Gajus Pompejus Trimalchio ist aus Asien nach Rom gekommen. Vierzehnjährig hat er der Lust seines Herrn und seiner

Digitized by Google

Herrin gedient und ist mit dem Kaiser der Erbe seines Gebieters geworden. Durch die Ausrüstung von Kauffahrteischiffen hat er mehrere Vermögen zusammengekratzt. Als ihn Ruin ereilt, schenkt ihm Fortunata, eine Dirne, die er aus dem Bordell zieht und in sein Haus holt, zu weiteren Spekulationen hundert Dukaten. Nachher schließt er anderen Freigelassenen Kapitalien auf Zinsen vor. In seinem Wucherpalast veranstaltet er Freßorgien, bei denen unerhörte Dinge aufgetischt werden. Aus einem Saumagen macht sein Koch einen Fisch, aus Speck einen Baum, aus Schinken eine Turteltaube, aus Lendenfleisch eine Henne. Singend laufen die Sklaven umher, die Schneewasser über die Hände der Schmausenden gießen, ihre Füße baden und die Nägel ihrer Zehen reinigen. Trimalchio selbst erscheint, von Sklaven getragen, unter den Klängen einer Symphonie. Er thront auf einem Bett von Kissen. Sein kahles Haupt steckt in einem Purpurschleier, um seinen Hals liegt eine dicke Serviette, Finger und Arm sind mit Goldringen beschwert. Sein Ehrengast in weißen Kleidern ist der Steinmetz Habinnas, der sich trunken auf seine Frau stützt. Fortunata wird hereingerufen. Sie ist leichtgeschürzt, hat ein kirschfarbenes Unterkleid, das eine scherzhafte Bewegung des Habinnas zurückschlägt, goldgestickte Schuhe und um die Beine silberne Reifen. Auch der Koch lagert nun zwischen den Gästen, und er dünstet die ganze Küche aus. Trimalchio spricht rührselig von seinem Tod, was ein allgemeines Geheul erweckt. Dann badet man. Gegen Morgen bricht zwischen dem Protzen und seiner Hausdirne, die auf einen Knaben eifersüchtig ist, ein wüster Zank aus. Die drei Schelme retten sich, als die Wächter die Tore zertrümmern.

Unter den Flaviern und bis in die Zeit des Trajan, seines Landsmannes, lebt in Rom **Marcus Valerius Martialis**, ein Spanier aus Bilbilis, wohin er, als sein System der beflissenen oder auch kriecherischen Huldigungen nicht mehr verfängt, zurückkehren muß. Das Mittel seiner Satire ist das Epigramm, dessen spitze Sottise schon Catull gegen einen bäurischen Versschmied Suffenus, gegen eine Provinzschönheit oder gegen den Pseudojonier Arrius gebraucht. Martial durchdringt das Genre mit der geduckten Bosheit eines Geistes, der in die gesamte römische Kloake neugierig gespäht hat. Er hechelt einen Vetter des Trimalchio durch, den Champignonfresser Cecilianus, den Säufer Acerra, den Schmarotzer Selius, der sich die Haare zerrauft, weil er nirgends eingeladen ist, die Erbschleicher, den Arzt und Totengräber Diaulus, die Plagiatoren und literarischen Pfuscher, die alte Kokette Fabula und sonstige Variationen. Seine Nase ist unbedenklich, seine Ohren empören sich gegen den Lärm der Tiberstadt, der auch zur Nachtstunde fortschwingt. Außer den vierzehn Büchern seiner Epigramme schreibt Martial eines gegen die Schauspiele. **Decimus Junius Juvenalis**, der vierte Satiriker unter dem nachjulischen Kaisertum, ist ein Satiriker aus Wut.

In Aquintum wird er geboren und fühlt sich, obwohl er nur der Sohn oder der Adoptivsohn eines Freigelassenen ist, als privilegierten Lateiner. Militärtribun und Priester eines Vespasiankults soll er gewesen sein und ein Alter von ungefähr achtzig Jahren erreicht haben. Unter Trajan gibt er seine zischenden Hexameter heraus, unter Hadrian wird er verbannt, weil er einen Pantomimenspieler, einen Günstling des Kaisers, beschimpft hat. Das Präludium seiner Satiren ist die erste, worin er darlegt, weshalb er die Lampe des Dichters von Venusia wieder entzünde, und zugleich seine beiden Mottis ausspricht: von der Schwierigkeit, keine Satire zu schreiben, und von der Entrüstung, die den Vers diktiert. Auch sagt er dort, was ihm der Abscheu wert erscheint: Maevia, die, den Wurfspeer in der Hand, mit entblößtem Busen auf die Eberjagd geht; der Barbier, von dem er sich in seiner Jugend rasieren ließ, und der jetzt an Reichtum mit allen Patriziern wetteifert; der Ägypter Crispinus, der frühere Sklave, der nun in tyrischen Purpur gewandet ist und an seine schwitzenden Finger seine Sommerringe gesteckt hat; Mathon, der feiste, schurkische Advokat, die Denunzianten und die Güterräuber. Die maßlosesten Strophen Juvenals gelten der Messalina, der Tochter des Messala und Gattin des Kaisers Claudius, auf deren Stirn er — fünfzig Jahre nach ihrem Ende — das Brandmal drückt. Er schildert, wie sie nachts mit roter Perücke und in gefücktem Kleid dem Palast entlaufen sei, um als Dirne Lycisca in den Spelunken zu ächzen. Die vierte Satire persifliert eine Senatsversammlung unter Domitian. Im Adriatischen Meer haben Fischer einen riesigen Steinbutt gefangen. Eilends liefern sie den Fisch, damit es nicht heiße, sie hätten ihn der kaiserlichen Fischzucht entwendet und er sei nur fortgeschwommen, der Küche des Cäsar ab. Doch der Steinbutt ist für alle Gefäße zu groß. Bleich stürzen die Senatoren herbei, um zu beraten, was mit ihm geschehen soll, und sie beschließen, ein tönernes Bassin zu erbauen.

Digitized by Google

Als Pamphletist ist Juvenalis dem **Tacitus** verwandt, dem im Geist und im Tempo seiner Prosa nur dem Sallustius ebenbürtigen Umbrier. Auch dieser Quaestor, Aedil, Praetor und Konsul ist von Quintilianus unterrichtet worden, ganz wie Plinius, sein bester Freund. Aber er stattet der Rhetorik nicht öfter als ein einziges Mal Tribut ab, in dem „Dialog über die Redner", worin er vier Personen über den Verfall der römischen Beredsamkeit sich unterhalten läßt, einen Dichter Curiatius Maternus und drei Anwälte, Aper, Secundus und Messala. Als Geschichtsschreiber ist er ein Feind und ein Visionär des Wortes. Seine Perioden sind aus Quadern gefügt, seine Stimme klingt umdunkelt von Nacht und Einsamkeit.

Die Knechtung des freien Römertums durch die Monarchie will er erweisen. Tragödien der Blutschuld und der ungeheuerlichen Perversitäten erfüllen seine Phantasie. Die Barbaren stehen auf, Italien wird verheert, das Kapitol lodert in Flammen, Niedertracht und Verrat reizen Sklaven und Freigelassene gegen ihre Gebieter. Vielleicht, daß auch Tacitus ein falscher Gewährsmann ist, und daß er die demokratischen Gesetze der Kaiser um seiner Parteinahme willen für die Senatshoheit tendenziös verschweigt. Der Ton seiner Darstellung ist überwältigend, und seine Dramen mit den Aufschriften: Tiberius, Caligula, Claudius und Nero sind für alle Zweifel der Forschung unantastbar. Zwei große und zwei kleine Schriften geben dem Namen Tacitus seine metallische Wucht, die „Historien", die „Annalen", der „Agricola" und die „Germania". Die „Historien" haben zwanzig Bücher, von denen die vier ersten und das fünfte zur Hälfte bekannt sind; dieses Fragment berichtet über die Jahre zwischen der Thronbesteigung des Galba und der Unterwerfung des Civilis, des Bataverhäuptlings. Die gleiche Bücherzahl, dann ein sechstes Buch, das von Tiberius erzählt, das zwölfte, dreizehnte, vierzehnte und fünfzehnte ganz sowie Teile des elften und des sechzehnten sind von den „Annalen" aufbewahrt, der Chronik der julisch-claudischen Schande. Der „Agricola" ist ein lobendes Bildnis des Statthalters von Britannien, dessen Tochter der fünfundzwanzigjährige Tacitus geheiratet hat, und beginnt mit einem Panegyrikus auf Nerva und Trajan, die milden Kaiser der Freiheit, die den fünfzehn Jahre Bedrückten eine neue Morgenröte versprechen. Mit der Leistung des Agricola werden auch die Gebräuche der Britannier dargetan, und das neblige, regnerische Klima ihres Landes wird beschrieben. Entscheidend ist dieses ethnographische Interesse für den Urheber der „Germania". Aus Ekel und Schmerz erträumt er sich in den Wäldern vom Rhein bis zum cimbrischen Meer, an der suionischen Küste, wo man „das Brausen der aufgehenden Sonne hört und die Sonnenrosse sieht und das leuchtende Gesicht Apolls", ein reines, schuldloses Idealvolk.

Von den kleineren Historien der Caesarenzeit sind die zwölf Kaiserbiographien des **Suetonius** schon deshalb eine Ergänzung zu Tacitus, weil er Neros Untergang berichtet. Der Tyrann, der, als die Häscher herbeigaloppieren, schlotternd einen griechischen Vers rezitiert, schlotternd sich den Dolch in die Kehle stößt und, als der Centurio ihm die Wunde verbinden will, in seinem unheilbaren Komödiantentum sagt: „Das ist die Treue", ist des Suetonius prägnanteste Figur. Er liebt die Anekdoten, die bösen Menschlichkeiten, die er als Sekretär Hadrians aus den Vorräten an Privatdokumenten erfährt. Daß Vitellius gefräßig ist und Vespasian das Geld sogar den Latrinen entnimmt, sind die für seine Manier typischen Züge. Doch er ist abgestumpft, und er moralisiert nicht. Schulmäßigkeit und ein Nachtrag zu dem Polyhistorentum der Republik ist die „Geschichte Alexanders des Großen" von **Quintus Curtius Rufus**, der nur darin sein Spätlingstum offenbart, daß er über den lebhaft herausgearbeiteten Einzelszenen — der Ermordung des Clitus, dem Tode Alexanders — die militärischen und politischen Tatsachen zurücksetzt.

Das Ende des zweiten Jahrhunderts ist das Zeitalter Marc Aurels, der schon ein griechischer Autor ist. Unaufhaltsam stirbt die römische Literatur ab, trotz des Archaismus, den Fronto, der Lehrer des kaiserlichen Stoikers, betreibt, und trotz der blassen, für das Wissen der Nachwelt ergiebigen „Attischen Nächte" des Aulus Gellius, der die Reliquien Roms mit der Sorgfalt eines Grammatikers

Digitized by Google

sammelt. Das Leben der Epoche ist anderswo, im Osten, wo Lukianos umherschweift, und in dem Tumult der gemischtrassigen Kolonien, in denen die von Plinius noch verachtete judäische Bettlerreligion unterirdisch sich ausdehnt und alle Götzendienste in grotesktem Wahnwitz sich begegnen. Der Lukianos der Lateiner ist **Apulejus**, der Rhetor und Sophist aus Madaura im karthagischen Afrika, der Dichter des „Goldenen Esels".

In Karthago, wo er studiert hat, wird er Oberpriester, und als er wegen einer Verletzung am Knöchel in ein persisches Bad gereist ist, ehren ihn seine Mitbürger durch Errichtung einer Statue. In Oea, dem heutigen Tripolis, vermählt er sich auf die Bitten seines Freundes Pontianus mit dessen verwitweter Mutter, der Pudentilla. Dann wird er von der Familie der Zauberei angeklagt. Aus Gier nach Reichtum soll er seine vierzigjährige Gattin zur Ehe verleitet haben. Der Sachwalter seiner Feinde erklärt gegen ihn, daß er arm, ein Prasser, ein halber Numidier sei, schönes Haar, schöne Zähne und einen Spiegel habe und Liebesgedichte mache. Der Prokonsul spricht den Apulejus vom Verdacht der Magie frei; aber der Ruf eines karthagischen Apollonius bleibt ihm, und noch Augustin sagt, er habe ungeachtet aller Zauberlisten nie eine obrigkeitliche Würde in seinem Vaterlande bekommen. Das literarische Erträgnis des Handels ist die von Apulejus gesprochene Schutzrede, die „Apologie". Von seiner sonstigen Schriftstellerei rühmt er selbst, er könne zwar nicht wie Hippias weben, schustern, schneidern, drechseln, desto geschickter jedoch sei er in allen Arbeiten des Geistes; er mache Oden, Lieder, Komödien, Tragödien, Satiren, Gryphen und schreibe Geschichte, Reden, philosophische Gespräche, alles zu allgemeinem Beifall, und so gut lateinisch wie griechisch. Seinen Reden gibt er den blumigen Titel „Florida". Mit Sokrates, Plato und Aristoteles befaßt er sich, mit den Namen und Heilkräften der Kräuter, und außer einem Gedicht „Das Gärtchen der Nymphen" wird ein von ihm herrührender Dialog „Über die Natur der Götter" erwähnt, den er dem Hermes Trismegistos, der von griechisch-ägyptischen Geheimkulten angebeteten Gottheit, widmet.

Der „Goldene Esel" hat auch die Titel „Elf Bücher milesischer Märchen" und „Die Verwandlung". Nach dem „Satyricon" des Petronius ist er der bizarrste spätrömische Roman. Doch nicht weniger suggestiv ist eine unvergängliche Episode der Erzählung, „ein echtes Juwel" (nach Paters Wort) „mitten unter ihren Gaukeleien, ihrer rohen, aber natürlichen Menschlichkeit, ihren burlesken Furchtbarkeiten" — die sophistische Novelle von Amor und Psyche, worin der „gleitende Sternenglanz manches köstlichen alten Märchens" aufgefangen ist. Eine satirische Anekdote des Lukianos gibt dem Roman selbst das Motiv von der Umwandlung eines Menschen in das langohrige Tier. Lucius, der Held, betritt die thessalische Stadt Hypata, die wie alle Städte des einst von Medea besuchten Gaues im Banne der schwarzen Kunst steht. Mit einem Vorgefühl aus Grauen und Lüsternheit hat er von den spukhaften Abenteuern seines Reisegefährten Aristomenes vernommen. Unheimlich ist ihm die Stadt; ihre Steine dünken ihn beseelt, die Vögel gefiederte Menschen, Tiere, Statuen und Wände scheinen reden zu wollen. Bei dem geizigen Wucherer Milo steigt Lucius ab. Eine vornehme Dame, die schöne Byrrhena, warnt ihn vor Milos Weib Pamphile, die eine verbuhlte alte Hexe sei. Aber Lucius vergnügt sich schon mit Pamphiles draller Magd Fotis, die ihm alle Genüsse der Venus zuteil werden läßt. Nachts trifft er an der Gassentür drei plumpe Kerle, die er für Banditen hält, und die aus Leibeskräften gegen das Holz Sturm rennen; mit seinem Schwert zersticht und zerfetzt er sie. Tags darauf wird er auf den Markt geschleppt und soll als dreifacher Mörder gerichtet werden. Doch als er verzweiflungsvoll die Leichen aufdeckt, platzt die Menge, die bisher ihre Heiterkeit verhohlen hat, in frenetischem Gelächter los; die drei Kerle waren drei aufgeblasene Schläuche. In ihrer Kammer erklärt Fotis ihm das Wunder. Pamphile, ihre Herrin, hat die Liebe eines jungen Menschen begehrt, den sie in der Barbierstube sitzen sah. Die Magd soll für die Zwecke der Beschwörung die abgeschorenen blonden Haare des Jünglings vom Boden stehlen und wird dabei ertappt. In ihrer Not schneidet sie von einigen Schläuchen Ziegenhaare ab, die Pamphile in ihrem Kohlenbecken unter scheußlichen Riten verbrennt. Die Magie zieht die Schläuche zum Hause der alten Hexe hin; Lucius aber wird an ihnen zum Herkules. Mit Fotis zusammen bespäht er Pamphile in ihrer Erkerstube. Sie sind Zeugen, wie die Alte sich mit einer Salbe aus einem Büchschen beschmiert, wie ihr Federn, eine krumme Hornnase und Klauen wachsen, und wie sie als Uhu zu ihrem Geliebten fliegt. Sofort wünscht Lucius dieselbe Metamorphose an sich zu bewirken. Aber Fotis begeht einen Irrtum, der ihm zum Unheil ausschlägt. Sie verwechselt die Salben; Lucius wird zum Esel. Nur wenn er Rosen frißt, darf er sich in Menschengestalt zurückversetzen. Im Stalle, in den er läuft, zerprügelt der Hausknecht ihm das Fell, als er nach dem Rosenkranz um das Bild der Göttin Epona, der Vorsteherin der Ställe, Hals und Schnauze reckt. Dann entführen ihn Räuber, die ihn über Berg

Digitized by Google

und Tal hetzen. Nach tausend Ängsten entflieht er mit der holden Charite, die von ihrem als Räuberhauptmann Haemus verkleideten Bräutigam Tlepolemus den Briganten wieder abgewonnen, dann aber von dem ruchlosen Mörder Thrasyll um ihr Ehegluck betrogen wird. In der Hochzeitsnacht mit Thrasyll sticht sie, zum Schein gewährend, mit einer Haarnadel ihm die Augen aus und tötet sich auf dem Grabe des Tlepolemus. Der menschliche Esel wird an eine Sekte syrischer Bettelpriester verkauft, die, von einem glatzköpfigen Kastraten geleitet, mit Zymbelmusik durch die Städte wallen, sich schminken und sich in bunten Weiberstaat hüllen. Bewaffnete Reiter überfallen das edle Gezücht. Der nächste Herr des Lucius ist ein Bäcker, in dessen Mühle er fronden muß, und dessen Frau, ein Drache, dem Christentum angehört. „Sie bekannte sich", erläutert Apulejus, „zu einer lästerlichen Lehre von einem Gott, den sie für den alleinigen ausgab, und unter dem Vorwande allerlei zu beobachtender wichtiger Gebräuche hinterging sie die Welt." Der Bäcker erhängt sich an einem Balken. Das grausamste Mißgeschick des Esels ist überstanden. Von einem Gärtner kommt er an einen Soldaten, von diesem an zwei Köche, von ihnen an einen Tierhändler, der ihn seiner rätselhaften Tricks wegen für Geld sehen läßt und auch einer wie Pasiphae nach bestialischer Liebe sehnsüchtigen Dame ihn für eine Nacht verkuppelt. Mit einer zum Schandtode verurteilten Giftmischerin soll er diese Kuriosität öffentlich wiederholen. Aber während des festlichen Tags, der auch durch die Darstellung einer üppigen Pantomime „Das Urteil des Paris" verherrlicht wird, reißt Lucius aus. Vor den Toren, im glänzenden Mondlicht, betet er zur hilfreichen Gottheit, und ambrosiaduftend, mit goldener Klapper und goldenem Trinkgefäß, über das eine Schlange emporklettert, wird Isis ihm sichtbar, die ihn tröstet. Die Nacht verschwindet, die Morgensonne bestrahlt die Landschaft. In blendend weißen Gewändern, Blumen streuend, schreitet die Vorhut der heiligen Isisprozession heran. Es folgen die Chöre, die Pfeifer des großen Serapis, die Oberpriester mit den Symbolen, der Anubis mit der halb schwarzen, halb goldenen Maske und die Kuh, das Sinnbild der allgebärenden Göttin. Einen Rosenkranz hält der Hohepriester dem Lucius dar, der zitternd die Blumen verschlingt, und alsbald erfüllt sich des Esels Menschwerdung. In die tiefsten Arcana der Isis wird er eingeweiht und zuletzt auch zum Priester des größten Gottes, des Osiris, berufen.

„Amor und Psyche" nimmt in diesem ägyptisierenden Mystagogenroman keinen äußerlich bevorzugten Platz ein. Eine Vettel trägt der in der Räuberhöhle trauernden Charite die Novelle vor, und ebenso zufällig ist der Übergang wie bei den Geschichten von Verstorbenen, die seufzend auf der Bahre sich in die Höhe richten, von Totenwachen, vom tapferen Räuber, der, in ein Bärenfell vermummt, heroisch sich zerfleischen läßt, von Ehebruch und von Giftmorden. Doch der zarte Hellenismus der Sage leuchtet über die Zeiten hinweg. Man erinnert sich des indischen Märchens von der „Tochter des Holzhauers", das Zug um Zug dem Märchen des Apulejus entspricht. (S. 25). Psyche, die wunderbar schöne Königstochter, erregt die Eifersucht der Venus. In aller ihrer Schönheit stirbt sie ehelos; verlassen muß sie zu Hause sitzen und weinen. Dem König, der das Orakel befragt, sagt Apollo, daß Psyche einem bösen Schlangenwesen bestimmt sei; in bräutlichem Schmuck solle er sie auf dem Gipfel eines Berges aussetzen. Unter Stöhnen und Schreien der ganzen Stadt wird das Geheiß des Orakels vollzogen. Aber ein sanfter Zephyr trägt Psyche durch die Luft, hin zu einer blumigen Talwiese und einem silbernen Tempel. Unsichtbare Stimmen begrüßen sie, unsichtbare Hände sind ihre Diener, und in der Nacht macht ein unsichtbarer Gatte sie zu seinem Weib. Wochen verrinnen in himmlischem Glück. Dann erfleht Psyche, die tags allein ist und sich um ihre Schwestern grämt, von ihrem Gatten die Möglichkeit, sie wiederzusehen. Zaudernd willfahrt er ihr; doch er stellt die Bedingung, daß sie niemals verderblichem Rat folgen und nach seiner leiblichen Gestalt forschen dürfe. Vom Zephyr getragen, kommen die Schwestern, und sofort verwirren sie Psyche durch Neugier und Neid. Sie flößen ihr Furcht vor ihrem unbekannten Gemahl ein, der nach dem Orakel eine Schlange sein müsse, und stiften sie an, in einer Liebesnacht ihn mit brennender Lampe zu beleuchten, dann aber mit dem Messer ihm den Kopf abzuschlagen. Frevelnd ist Psyche dazu bereit. Doch als sie die Lampe hervorholt, sieht sie Amor selbst neben sich in den Kissen. Das Messer entfällt ihrer Hand, und ein Tropfen Öls sickert auf die Schulter des Gottes, der erwacht und davonfliegt. An seine Flügel klammert die Treulose sich an. Unter einer Zypresse sinkt sie zu Boden. Mit bewegten Worten sie strafend, nimmt Amor von ihr Abschied. Sie will sich in einem Flusse ertränken. Aber Pan, der ländliche Gott, tröstet sie. Auch Ceres steht ihr bei, in deren Tempel sie Ähren gerade legt. Venus, die erfährt, daß ihr Sohn krank darniederliegt, wird des armen Mädchens mit Hilfe des Merkur habhaft und quält sie. Die Körner, die Psyche sondern muß, ordnen ihr die Ameisen. Die goldene Wolle einer Schafherde streifen die Blätter der Bäume für sie ab. Der Vogel Jupiters, der Adler, füllt an ihrer Statt eine Kristallurne mit dem Wasser des Styx. Erst als sie vom Totenreich heimkehrt, erliegt sie abermals ihrer Wißbegierde. Sie deckt ein Kästchen auf, das Proserpina gefüllt hat, und das

Digitized by Google

nicht die Gabe der Schönheit enthält, vielmehr den Schlummer des Todes, und sinkt am Wege um. Amor, der noch immer von Liebe verzehrt ist, weckt sie und bittet Jupiter um Wiedervereinigung mit ihr. Sie wird in die Runde der Unsterblichen zugelassen und gebiert ihrem Gatten eine Tochter, die bei den Menschen „voluptas", die Lust, genannt wird.

Das dritte Jahrhundert ist das Jahrhundert des Caracalla, des mit Silber und Gold bestäubten syrischen Hermaphroditen Elagabal, der auf dem Kaiserthron sich wälzt, des Decius und des Diocletian. Im vierten Jahrhundert regt sich die tote lateinische Literatur, von der der große Julianus nichts weiß, noch einmal. Der antiochische Grieche Ammianus Marcellinus will den Tacitus fortsetzen und schreibt in einunddreißig Büchern die Reichsgeschichte von Constantius bis zum Tode des Valens. **Decimus Magnus Ausonius,** ein Gallier aus Bordeaux, der Erzieher des Gratian, des Sohnes Valentinians I., Quästor, Statthalter, Konsul und Prokonsul, dichtet ganz wie Vergil und Horaz Epigramme, Idyllen, Eklogen und Episteln. Und wenn er in den Epigrammen zuweilen horazisch derb ist, so hat er in seinen Schilderungen der Natur eine stille, aus dem Born des Barbarentums verjüngte Anmut. Er erzählt von der Mosel und den Villen an ihren Ufern, von grün belaubten Rebenhügeln, vom Rauschen der durchsichtigen Wasser und von der Stunde der Abenddämmerung, „wo die Grenze des Stroms zerfließt in die spielenden Schatten".

Die letzten Lateiner vor der Aufnahme der Reste in die christliche Literaturwelt sind Quintus Aurelius Symmachus, ein dem Cicero verwandter römischer Optimat und Virtuos des Briefstils, Claudius Claudianus, ein von dem Vandalen Stilicho beschützter Epiker, und Rutilius Namatianus, der ähnlich wie Ausonius Reisegedichte von Italiens Küste schreibt. Auch **Boëthius,** der Urheber des „Trostes der Philosophie", und Cassiodorus sind späte Nutznießer der ciceronianischen Rhetorik. Boëthius, der als Verräter hingerichtete Senator, übersetzt den Euklid, Cassiodorus, ein Präfekt Theoderichs, ist Grammatiker und Polyhistor. Aber das letzte Vermächtnis des römischen Staatsgedankens wird im byzantinischen Reich durch die Redaktion des „Corpus iuris" unter Justinian vollzogen, und ebenso wirkt in Byzanz der Grammatiker Priscianus, der Verfasser der „Institutiones grammaticae". Die Haupterbin der lateinischen Literatursprache ist die Kirche, die schon im dritten Jahrhundert, durch Tertullian, auf römischem Boden ihren Eroberungszug begonnen hat, und der nun alles anheimfällt, das Recht der Aufbewahrung und das Recht der Vernichtung.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel

Die Kirche

1. Die christliche Sektenliteratur

Die Grenzstellung des Christentums zwischen jüdischer und graeco-lateinischer Kultur ist so ungewiß, daß seine ausschließliche Abhängigkeit von dieser sowohl wie von jener sich hat behaupten lassen. Auch in der Geschichte der Texte tritt der Übergang von Sprachsphäre zu Sprachsphäre hervor. Der älteste Bestandteil der Evangelien, wie die Jesusbiographien der Sekte von den Judengriechen genannt werden, ist eine aramäische Niederschrift der Reden Jesu, das „Pirke-Jeschu", oder mit hellenistischer Übersetzung des Titels die logia, das in den Evangelien des Mattithiah oder Matthäus und des Lukanos oder Lukas verarbeitet wird. Es ist vor allem die Bergpredigt mit den rhythmischen sieben Seligpreisungen, der Umdeutung der Thora und dem Vaterunser. Auch die Sendung der Jünger und die „Gleichnisse" über das Reich der Himmel gehörten wohl dem „Pirke-Jeschu" an, das eine Passionsgeschichte noch nicht enthielt und nur nach einem in Ägypten gefundenen Fragment aus dem dritten Jahrhundert sich beurteilen läßt. Die älteste Biographie ist der **Proto-Markos**, der dem um die logia und mündlich überlieferte Texte vermehrten, gegen das Jahr 60 in Rom niedergeschriebenen „Evangelium nach Markus" voraufgeht. Der Stil dieses, angeblich von Petrus inspirierten Evangeliums ist sinnfällige Einfachheit und absichtslose Fülle. Noch fehlen der davidische Stammbaum, die wunderbare Empfängnis, die wunderbare Geburt und die Himmelfahrt, alle diejenigen Momente also, mit denen die Jesussekte ihren Stifter zum Vollender der messianischen Hoffnungen macht. Einige aramäische Worte des Herrn sind stehen geblieben. Die Schlußkapitel sind zu Ausgang des ersten Jahrhunderts hinzugefügt. Der **Matthäus**, der kurz vor der Tempelzerstörung entstanden scheint, beruht auf dem Proto-Markos, einer ungenauen, griechischen Übersetzung der logia und einer Jesus-Haggada, die sich in übernatürlichen Deutungen und kindlichen Exegesen gefällt. Als Jesus zu dem Täufer Johannes kommt — es ist der im Jahre 34 an der Grenze Peräas von Herodes Antipas geschlagene und in der Feste Machärus hingerichtete Zelotenhäuptling Banus, der auch mit dem Ehebruch in der herodischen Familie von der Sage in Verbindung gebracht wird — hat Johannes das Bedenken: „Ich müßte eigentlich von dir getauft werden, und du kommst zu mir?" Aus einem geheilten Kranken werden zwei, aus dem schlafkranken Mädchen zu Naim eine Tote. Jesus wandelt auf dem See Tiberias. Im Maul eines Fisches liegt ein Stater. Als Jesus am Kreuze verscheidet, öffnen sich die Gräber, und die gestorbenen „Heiligen" werden in Jerusalem sichtbar. Die Propheten werden falsch zitiert, Hosea, um das Jesuskind nach Ägypten reisen zu lassen, Micha, um die Legende von der Geburt in Bethlehem zu stützen. Das Evangelium nach **Lukas** fällt schon in die zweite Periode, nach dem Tempelbrand. Sein Autor kennt die „Altertümer" des Josephus, die im Jahre 93 herausgegeben wurden, spricht von den „vielen" Berichten, denen er nachgegangen sei, und redet einen gewissen Theophilus als den Empfän-

Digitized by Google

ger an. Der „paradosis", der mündlichen Weitergabe, hat er die Gleichnisse vom verlorenen Sohn, vom Zöllner und vom Samariter und Einzelheiten über Kreuzigung und Auferstehung entnommen. Seine Sprache ist gepflegt. Um das Jahr 120 folgt diesen drei Evangelien, die wegen ihrer Ähnlichkeiten die synoptischen genannt werden, das von einem griechischen Juden in Ephesos verfaßte **Johannesevangelium** nach, das von der hellenistischen Philosophie die geistige Schulung und von Philon die Mittleridee empfangen hat. Sein biographischer Wert liegt in den Passionskapiteln, sein dichterischer Wert in seiner weißen Mystik.

Das Gesamtbild der Evangelien ist kein anderes als das der „haddith", die Mohammeds Prophetentum schildern. Es ist widerspruchsvoll und fiktiv. Die Genealogien bei Matthäus und bei Lukas stimmen nicht zueinander. Gottheit und Messianismus Jesu sind nur eine Kette textkritisch festzulegender Interpretationen. Die Wunder, bis zum letzten, dem der Auferstehung, wachsen aus allegorischen Erzählungen hervor. Und sogar Jesus, der gekreuzigte Mensch aus Nazareth, kann bezweifelt werden. Denn einen Ort Nazareth gab es nicht, jedoch die frommen „Nasoraje"; „natser" ist auch der Sproß, den Jesaias prophezeit hat. Die epischsten Szenen der Passion sind ein illustrativer Nachtrag zum zweiundzwanzigsten Psalm, in dem der Gerechte klagt, daß seine Feinde um sein Gewand würfeln werden, und daß sie ihm Hände und Füße durchbohrt haben. Barabas ist nicht der für Jesus freigegebene Verbrecher, sondern Jesus selbst ist der mit Akanthus gekrönte, in Scharlach gekleidete Barabas, der „Sohn des Vaters", der zum Tode verurteilte Spottkönig des babylonisch-persischen Sakäenfestes, der das sterbende Jahr symbolisierte. Und man braucht nicht einmal an den phrygischen Tammuz, den Attis, der an einen Baum genagelt wurde, an das Attislamm, an die durch Entzünden eines Lichts in tiefer Nacht verkündete Auferstehung des Gottes zu denken, um zu begreifen, daß die Wissenschaft der Gegenwart auf die Theorie der Doketen zurückgeht, die einst lehrten, Christus habe nur zum Scheine Körperlichkeit besessen. Nach dem Talmud wäre er ein Schüler des Rabbi Joschua ben Peranjah gewesen, der mit ihm nach Alexandrien flüchtete; so hätte er hundert Jahre vor seiner Geburt gelebt. Es ist unklar, ob er unter Tiberius, unter Claudius oder unter Nero getötet worden ist, ob im dreiundzreißigsten oder (nach Johannes) im neunundzreißigsten Lebensjahre.

Fortgesetzt wird die Chronik der Sekte in der **Apostelgeschichte**, die um das Jahr 95 geschrieben wird. Der Teil, der über die Reisen des Paulus berichtet, lehnt sich vermutlich an echte Notizen eines Begleiters an. Um seinetwillen gilt Lukas als der Redaktor des Ganzen. Saulus erst, der Teppichweber aus Tarsus, der als römischer Bürger **Paulus** heißt, zeternd im Tempel zu Jerusalem das Volk gegen sich aufreizt, in der hellenistisch-römischen Herodesstadt Caesarea eingesteckt wird, vor Herodes Agrippa und seiner Schwester Berenike sich verantwortet, in dem Schiff „Kastor und Pollux" nach Rom gebracht wird und dort ein unbekanntes Ende findet, ist die umwälzende schriftstellerische Individualität.

Sein Werk sind die vierzehn Briefe, in denen er für das von ihm geschaffene Christentum wirkt oder gegen seine Feinde eifert, die Lügner, Hunde, Teufelsanhänger und Fälscher. So groß ist sein Haß gegen Petrus, daß man geglaubt hat, er sei mit dem jüdischen Magier Simon von Samaria identisch gewesen, dem, als er in Rom vor dem Kaiser sich in die Lüfte aufschwingen wollte, ein Gebet des Petrus den Hals gebrochen habe. Die Form der Briefe ist hellenistisch. Der Zweck der öffentlichen Rezitation wird hervorgehoben, die Diatribe der kynischen Wanderredner und die Phraseologie der Stoa sind allmächtig. Die unbedingte Herrlichkeit eines himmlischen Lebens wird verheißen und mit jenem genialen Opportunismus, der Paulus das rassenphysiologische Merkmal der Beschneidung opfern läßt, der Menschheit aller Länder zugänglich gemacht. Der zweite Thessalonikerbrief ist abgeändert, und der Philipperbrief zeigt eine über die paulinische Epoche hinaus vorgeschrittene kirchliche Organisation. Nichtpaulinisch ist der Hebräerbrief, über dessen Urheber Origenes nichts weiß, und den Tertullian dem Barnabas zuschreibt.

Von anderen Briefen tragen zwei den Namen des Petrus, drei den des Johannes, je einer den des Judas und des Jakobus. Die Petrusbriefe rühren von hellenisierten Juden Ägyptens her. Der erste ist aus Babylon, dem späteren Kairo, datiert, das mit dem danielischen Babylon verwechselt wird und durch eine

Digitized by Google

zweite Verwechslung mit Rom die Sage vom römischen Aufenthalt des Petrus fördert. Der Johannes der Johannesbriefe ist kein Apostel, sondern, wie er selbst mitteilt, ein Presbyter. Im ersten der drei steht eine verhängnisvolle, dem vierten Jahrhundert entstammende Einschaltung des Spaniers Priscillianus, die Begründung des Dogmas der Dreieinigkeit, die in sämtlichen griechischen Handschriften bis ins fünfzehnte Jahrhundert fehlt. Der Brief des Judas ist eine um das Jahr 100 zirkulierende Streitschrift gegen die ägyptischen Häretiker. Der Brief des Jakobus ist der von Luther verworfene „Strohbrief".

Den Kanon der urchristlichen Literatur stellen nach dem ersten, um 150 unternommenen Versuch des Häretikers Marcion das Lukasevangelium und die Mehrzahl der Paulusbriefe dar. In der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts nennt Papias, der „Bischof" im phrygischen Hierapolis, als Pfeiler der christlichen Bibliothek den Schimeon Petros, den Jaakob, den Johanan, den Mattithiah, den Andreas, den Philippos und den Presbyter Johannes. Noch hat die „paradosis" die gleiche Bedeutung mit den Niederschriften. Um 170 gibt Irenäus den vier kanonischen Evangelien, die nur ihrer geographischen Verbreitung wegen ausgewählt werden — Matthäus ist das Evangelium für Jerusalem, Markus das für Rom und Alexandrien, Lukas das für Antiochia, Johannes das für Ephesus — ihren dogmatischen Rang. Vier seien es, gemäß den vier Kardinalpunkten der christlichen Lehre. Fertig wird der Kanon im vierten Jahrhundert, nach dem Konzil zu Nicäa. Eine ungeheure Menge von **Apokryphen**, weitaus beträchtlicher als in der jüdischen Literatur, scheidet dabei aus. Vor allem sind es die apokryphen Evangelien, die der Niederschlag der Häresien sind oder die Haggada des Matthäus durch absurde Legenden überbieten. Diese Literatur dauert bis in das Mittelalter hinein.

Ein häretisches Evangelium ist das Evangelium Petri, das dem Matthäus verwandte Evangelium der Doketen, das in der Kirche zu Rhossus in Cilicien gebräuchlich gewesen ist. Der Franzose Bouriant hat 1886 im Grabe eines ägyptischen Mönches ein Bruchstück entdeckt; es ist ein griechisches Manuskript aus dem dritten Jahrhundert und handelt von Passion und Auferstehung. Überliefert sind ferner zwanzig Fragmente eines Evangeliums der Hebräer oder des Kerinthos, das in Palästina, Syrien und Batanäa seine Heimat hat. Dort steht die Originalfassung der Geschichte von der Ehebrecherin, die im vierten Jahrhundert dem Johannesevangelium einverleibt wird. Epiphanes führt ein Evangelium der Ebionim, der essenischen Schwärmer von Samaria, an, die von Jesu Gotteskindschaft und Jungfrauengeburt nichts erfahren hatten, und das der Zeugung feindliche Evangelium des Philippos. Ein Evangelium des Andreas wird noch vom Papst Gelasius erwähnt, der auch Evangelien des kleinen Jakob, des Barnabi und des Jehuda oder Thaddai kennt. Origenes erwähnt ein gnostisches Evangelium des Basilides, Irenäus Evangelien des Theoma und des Valentinus, Hieronymus Evangelien des Hesychius und des Bar-Talmai. Das Evangelium des Jehuda von Kerioth, des Judas Ischarioth, ist der Sekte der Kainiten heilig, das Evangelium des Marcion, des Paulus oder des Herrn den Marcioniten, die sich vom Alten Testament losgesagt haben. Im fünften Jahrhundert beseitigt Theodoretus die verehrigten vier Evangelien des Tatianos, das Evangelium der Enkratisten, die den Genuß von Fleisch und Wein und die Wollust verabscheuen. Dem nicäischen Konzil liegt ein Evangelium der Simonier vor. Das Evangelium der Eva ist das Buch der Ophiten, der Anbeter der Schlange; ihm ähneln die Fragen der Mirnam und das Evangelium der Vervollkommnung. Die Sekte der Manichäer betet zum „Lebenden Evangelium". Auch zu den „logia" hat man eine apokryphe Ergänzung aus dem Jahr 200 in dem ägyptischen Behnesa, dem alten Oxyrhynchos, gefunden. Die legendären Evangelien schmücken Jesu Familiengeschichte, seine Wunder, seinen Tod aus. Es gab die Geschichte von der Flucht nach Ägypten, das Evangelium der zwölf Apostel — in dem die Juden Christen werden wollen, weil Elias vom Grab erstanden ist, und der Messias beim Abendmahl einen Hahn auferweckt — das Protevangelium des Jaakob, das fabulierende Buch eines Judenchristen aus dem zweiten Jahrhundert, die ägyptischen Geschichten Josefs des Zimmermanns, den Pseudo-Matthias, der die Anbetung des Jesukindes durch Ochsen und Esel enthält, und das Evangelium des Israeliten Thomas oder der Kindheit. Hier ist der kleine Jesus ein schwarzer Plagegeist. Aus Ton bäckt er Vögel, die er belebt. In dem zweiten Barnabi-Evangelium wird Judas

Digitized by Google

Die Apostelfürsten Petrus und Paulus

Wandgemälde in den Katakomben des Heiligen Petrus und des Marcellinus zu Rom

Der Triumph des heiligen Thomas von Aquino
Gemälde von Francesco Traini in der Katharinenkirche zu Pisa

Digitized by Google

Ischarioth statt Jesu gekreuzigt. Dazu kommen die Briefslegenden: der Brief des Königs Abgar von Edessa an Jesus und dessen Antwort, der „vom Himmel gefallene" Jesusbrief, und Briefe des Pilatus.

Das einzige illegitime Produkt des religiösen Wahnes, dessen Aufnahme in den Kanon die Kirche noch zugesteht, ist die im Jahre 93, unter Domitian, nach einer jüdischen Schmähschrift gegen Nero umgearbeitete **große Apokalypse**. Die Legende will, daß der von Domitian auf die Insel Patmos verbannte Apostel Johannes sie geschrieben habe. Renan nimmt das Jahr 69, in dem Vespasian Jerusalem bedrängte, als Zeit, die kleine Stadt Pella, wohin die Judenchristen flohen, als Ort des Ursprungs an.

Aus der Eschatologie der makkabäischen Literatur ist die Millenniumszahl und die Zahl der zweiunddreißig Monate abgeleitet, während deren das „erste Tier", das die Heiligen bezwingt, auf Erden Macht haben wird; drei und ein halbes Jahr hat Antiochos in Judäa regiert. Auf Neros Namen zielt die mystische Zahl 666, „die Zahl des Tieres"; denn im Hebräischen haben die Buchstaben von „Nero" diesen Ziffernwert. Daß die Überarbeitung auf Domitian, den „zahlen Nero", Bezug nimmt, ergibt sich aus dem Hinweis auf eine große Weltkrise, die (nach Reinach) in das Jahr 93 fiel. Der Bilderkreis der Apokalypse ist der alte der hebräischen Kabbala. Nur das phrygische Lammsymbol ist neu. Mit demselben orgiastischen Hasse wie einst der hellenistische Syrerkönig wird Rom verflucht. Es ist „die Mutter der Greuel der Erde", „getränkt vom Blute der Märtyrer", oder im Jesaiasstil die große Buhlerin, die an den großen Wassern sitzt, und mit der die Könige der Erde Unzucht getrieben haben. Trunken reitet sie „auf einem scharlachenen Tier, voll Namen der Lästerung, mit sieben Köpfen und zehn Hörnern. Und das Weib war in Scharlach gekleidet und vergoldet mit Gold und Edelstein und Perlen und hatte einen goldenen Becher in der Hand voll Greuel und Unsauberkeit ihrer Unzucht, und auf ihrer Stirn war ihr Name im Geheimnis zu lesen." Dann naht vom Himmel ein leuchtender Engel, der mit starker Stimme ruft: „Gefallen, gefallen ist die große Babylon". Ein Gottesbote packt die alte Schlange, den Satan, und bindet sie auf tausend Jahre mit dem Schlüssel des Abgrundes. Nach dem Ende des tausendjährigen Reiches empört sie sich nochmals, dann aber erstickt Gottes Hand Tod und Höllengott im feurigen See. Ein neues Jerusalem, das „Weib des Lammes", wird aufgebaut werden, mit zwölf Perlentoren, zwölf schimmernden Grundsteinen der Stadtmauer — Jaspis, Saphir, Chalcedon, Smaragd, Sardonyx, Sarsion, Chrysolith, Beryll, Topas, Chrysopras, Hyacinth und Amethyst — und goldenen, glashellen Gassen. Kein Tempel wird darinnen sein, nur der Thron Gottes und des Lammes, dem alle Völker dienen. Die plastischste Konzeption dieses „Buches der sieben Siegel" ist die Kavalkade der vier apokalyptischen Reiter — Pest, Krieg, Hunger und Tod — und ihr innerlichster Aufschrei das milde: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben!"

Hellenistisch und orphisch ist die der Kirche unbekannte **Apokalypse des Petrus**, die dem Jahre 100 entstammt, und von der man einen Teil, zusammen mit dem Evangelium Petri, 1892 in jenem ägyptischen Grabe gerettet hat. Die frommen Christen wandeln im Licht, außerhalb der Welt, wo üppige Blumen duften. Die Sünder aber büßen in dem finsteren Lande der Qualen. Die Menschen, die die Gerechtigkeit verdreht haben, stecken in einem brennenden Schlammsee und werden von Engeln gefoltert. Über dem Schlamm sind die Ehebrecherinnen an den Haaren, ihre Buhlen an den Füßen aufgehängt. Die Mörder werden von Gewürm zerbissen, und die Seelen der Gemordeten schauen zu. In einem Kanal aus Blut und Unrat hocken die Weiber, die ihre in Schmach empfangene Leibesfrucht abgetrieben haben. Ihnen gegenüber sitzen weinend die ungeborenen Kinder; Feuerstrahlen gehen von ihnen aus und treffen die Mütter über das Gesicht. Die Mäuler der Verleumder werden mit feurigem Eisen zerfleischt. Die Hartherzigen wälzen sich zerlumpt auf glühenden Kieseln. Es ist Dantes Inferno, auf ägyptischem Boden vorhergeahnt.

Im zweiten und im dritten Jahrhundert wird diese Häretikerphantastik allgemein. Beliar, der Antichrist, steht wie in der Johannesapokalypse auch fernerhin in ihrem Zentrum; er wird als ein greises, ausfätziges Kind geschildert, mit dünnen Beinen und weißem Haar. Die griechisch-jüdische Sibyllenliteratur flackert wieder auf und schwelgt in Gemälden des jüngsten Tages. Die **Gnostiker**, die neben Gott-Vater und des Menschen Sohn die Lichtgöttin Barbelo und ihren dämonischen Sohn Jaldabaoth verehren, und die **Ophiten** haben nicht nur ihre rätsel-

Digitized by Google

vollen Evangelienbücher. Sie setzen ihre Formeln vom Pleroma, dem Ort der Seligkeit, vom Demiurg, von den sieben Aonen, den Stufen, die Christus und nach ihm die Erkenntnis durchschreitet, und von den Archonten, den Planetengöttern, die die Aonen bewachen, in hymnische Lyrik um.

Jesus erbarmt sich der leidenden und ratlos irrenden Seele; an Amor und Psyche fühlt Gefficken sich durch diese gnostischen Strophen erinnert. Ein Hochzeitslied feiert die Vermählung der Weisheit, der Tochter der Lichtgöttin, mit dem himmlischen König. Hell ist und von Balsam duftet ihr Brautgemach; sieben Stufen hat ihr Nacken, den der erste Weltbaumeister geschaffen hat. „Ich will flöten," sagt in dem gnostischen Reigenlied der scheidende Jesus, „tanzet ihr alle. Ich will wehklagen, schlagt alle an die Brust. Eine Achtheit von Aonen lobsingt mit uns, die Zwölfzahl führt den oberen Reigen ... Leuchte bin ich dir, der du mich siehst. Spiegel bin ich dir, der du mich wahrnimmst. Türe bin ich dir, der du bei mir anklopfst. Weg bin ich dir, dem Pilger. So schließe denn meinem Thore dich an!" Auch Areios, der Führer der alexandrinischen Häretie, den das Konzil zu Nicäa verurteilt, wird beschuldigt, er habe seine Lehre in sangbarer Lyrik niedergelegt, in Weisen für Wandersleute, Schiffer und Müller.

Die letzte Literaturgattung aus den Anfängen des Christentums sind die apokryphen Apostelakten, von denen die Märtyrergeschichten sich sondern. Die asketischen Akten Pauli enthalten den Roman der Thekla, einer vornehmen Jungfrau aus Ikonium, die von Paulus bekehrt wird und ihm nach Antiochien folgt.

Da sie das Gelübde der Ehelosigkeit leistet, wird sie von ihrem Bräutigam angezeigt und den wilden Tieren überantwortet, jedoch von diesen verschont. Tryphäna, eine fürstliche Dame, gewährt ihr Obdach und läßt sich von ihr taufen. Die Echtheit dieser Schrift wird von Tertullian bestritten, der meldet, ein kleinasiatischer Presbyter habe sie verfaßt. Aber die Beschreibung des Paulus — er hat „gekräuselte Haare, dichte Augenbrauen, blaue Augen, eine zu lange Nase, krumme Beine" — verrät einen authentischen Zeugen. Sonach wäre der Theklaroman das älteste christliche Werk überhaupt.

Die früheste Sammlung von Märtyrerakten ist, um 155, die des Polykarpos von Smyrna, der selbst den Märtyrertod stirbt. Im Jahre 178, unter Marc Aurel, geht aus den gallischen Christengemeinden zu Vienne und Lyon nach Kleinasien ein Brief mit der an das erste Makkabäerbuch anklingenden Episode von Blandina, der in einem Netz von einem Stier zertrampelten und erstochenen Magd des Herrn. Die Akten des Christen Apollonius sind römisch-rhetorisch. Sie haben schon den Geist der zweiten Kirchenepoche, der didaktischen.

2. Apologeten und Kirchenväter

Die lehrhafte christliche Literatur versucht sich zunächst in Nachahmungen der Apostelbriefe, dann in Traktaten. Die Episteln sind die beiden Briefe, die man fälschlich dem römischen Bischof Clemens zuteilt, der Brief des Polykarpos an die Philipper und sieben Briefe des Ignatius, des Bischofs von Antiochia, nach Rom. Der „Hirt des Hermas", der dem Clemens von Alexandria und dem Origenes als von Gott beeinflußt gilt, ist sibyllinisch, doch trocken. Vom Ende des ersten Jahrhunderts datiert eine „Lehre Petri", die den ägyptischen Tierkult verspottet, aus dem zweiten die katechismusartige „Didaché" oder „Lehre der Apostel" und die Gruppe der pseudo-clementinischen Schriften: die zwanzig Homilien, in denen Petrus mit dem Zauberer Simon streitet, und die „Wiedererkennung", die Begegnung der Mutter des Clemens, die von Rom nach Athen gezogen ist, mit ihrem Gatten.

Die Schlachtordnung der Apologeten, die das Christentum gegen die hellenistische Philosophie und den römischen Staat verteidigen, eröffnet Aristeides, der vor nur zwanzig Jahren entdeckte „Philosoph von Athen". Seine Schrift

Digitized by Google

wendet sich an den Kaiser Antoninus Pius, bekämpft griechische und ägyptische Mythologie und lobt die Tugend der christlichen Gläubigen. An denselben Kaiser schreibt der in Palästina von heidnischen Eltern geborene Justin, der um 165 in Rom das Martyrium durchs Schwert erleidet; ein Zyniker hat ihn angeklagt. Die Feinde der Christen vergleicht er, ein ehemaliger Platoniker, mit den Nichtern des Sokrates. Im „Dialog mit dem Juden Trypho" fertigt er die jüdische Polemik, in einer verschollenen Apologie die Gnosis ab. Der Syrer Tatian, der der Gnosis zuneigt, bedroht den Hellenismus mit ungezügeltem Hasse, indes Athenagoras sich mäßigt. Aus dem hellenischen Lager erwidert dem Stimmenschwall der Platoniker Celsus, der in seiner Schrift „Das wahre Wort" den Ideenbestand der Bibel, der häretischen Bücher und der Apologien nachprüft. Das Christentum, so sagt er, ist eine Halbheit; denn es weigere sich, an der ganzen Welt teilzunehmen, und scheue sich, sie aufzugeben.

Um 200 bilden sich, vor allem in Alexandrien, der seit der Übersetzung der Septuaginta für diese Vermittlerrolle auserkorenen internationalen Stätte, die christlichen Katechetenschulen, in denen die, wie sie selbst fühlt, noch ungeschickte und stammelnde religiöse Literatur durch Entlehnungen bei dem Neuplatonismus sich zu vergeistigen strebt. Aus den Apologeten werden Kirchenschriftsteller, Kirchenväter (patres ecclesiae) und Kirchenlehrer (doctores ecclesiae), die großen Gewährsmänner der wahren Doktrin. Aus der alexandrinischen Schule des bekehrten Stoikers Pantänus geht der Athener Klemens hervor, der Griechenland, Italien, Syrien und Palästina durchwandert hat und, unter Septimius Severus aus Ägypten vertrieben, um 215 in Antiochien stirbt.

Er verfaßt eine „Ermahnungsrede" an die Hellenen, den „Pädagogen", in dem Christus, der philonisch-johanneische Logos, die Zöglinge unterrichtet, und die „Stromata", die gnostisch gefärbten „Teppiche". Er zitiert Platon, Homer, Pindar, Euripides und Menander, und Pindar-Reminiszenzen sind in seinem Schulgebet, dem „Lobgesang auf den Erlöser Christus", den er anruft: „Unbändiger Rosse Gebiß, Unirrenden Gefieders Fittich, unwankendes Steuer Unmündiger, Königlicher Lämmer Hirt!"

Sein Nachfolger bei den alexandrinischen Katechumenen ist der Ägypter **Origenes**, der dann, von Neidern verdrängt, in Cäsarea eine neue Schule gründet und, nach Kerker und Folterung unter Decius, im Jahre 253 in Tyrus den Tod findet. Er ist ein unbeugsamer Gelehrter und hat in seiner Jugend sich selbst entmannt. Den „mit den ehernen Eingeweiden" und „den diamantenen", so nennen ihn seine Bewunderer.

Gegen Celsus schreibt er acht Bände, die von der Meinung, jener sei ein Epikureer, ausgehen und diese erst nachher verbessern. Wuchtiger noch als seine Traktate, Homilien und Briefe ist seine Arbeit als kirchlicher Textkritiker. Neben die Septuaginta stellt er den hebräischen Text des Alten Testaments, in hebräischen Buchstaben und in griechischer Transkription, sowie andere Übersetzungen ins Griechische. Diese sechsfache Ausgabe heißt die Hexapla. Der Irrlehre verdächtig, wird Origenes durch zwei Synoden zu Alexandrien und den Papst Pontian für einen Ketzer erklärt, und im sechsten Jahrhundert spricht ein allgemeines Konzil zu Konstantinopel über den Origenismus die Verdammnis aus.

Ein Schüler dieses Metaphysikers, der alexandrinische Bischof Dionysios, wendet sich gegen den „Chiliasmus", die wilde Furcht vor dem tausendjährigen Reich, und greift Demokrit und Epikur an. Einer der Widersacher des Origenes ist Methodios, der Bischof von Olympos in Lykien.

Gegen den größeren Nebenbuhler richtet er die Schrift „Über die Auferstehung", und in dem „Gastmahl" will er Plato übertreffen. Zehn Jungfrauen, Gregorion, Theopatra, Procylla, Tyssiana, Thalia, Thalusa, Domnina, Thekla, Agatha, Marcella, sitzen in einem Garten, vor dem sie die weißgewandete Arete, die Göttin der Tugend, empfangen hat, unter dem Baum des

Digitized by Google

Lammes, wo ein süßer Quell sprudelt und Blumen duften, und halten Reden zum Lobe der Jungfräulichkeit. Thekla singt das mystische, die antiken Hymenäen nachahmende Brautlied, das die schimmernd weiße, veilchenlockige, jungfräuliche Kirche verherrlicht, und dessen Refrain ist: „Dir weih ich mich! Mit heller Lampe Zier / Komm, ich, o Bräutigam, entgegen dir!"

Athanasios, der Überwinder des Arianismus, der „Vater der Orthodoxie", ist als aktiver Mensch bedeutend. Seiner Sprache — er ist Biograph des Antonius — rühmt Photios Klarheit, Kürze und Einfachheit nach. **Eusebios**, der zwischen den auf Tod und Leben gegeneinander losgelassenen Richtungen schwankende Bischof von Cäsarea, ist, nach Baumgartners Wort, der „Herodot der christlichen Vorzeit". Er hat eine vollständige Kirchengeschichte verfaßt, eine synchronistische Weltchronik. Sie reicht von Kains Geburt bis zur Ära Konstantins des Großen, dem Eusebius auch schmeichlerische „Reden" gewidmet hat. **Basilios**, der Sohn eines Rhetors zu Neocäsarea in Kappadozien und Enkel der frommen Makrina, wird Einsiedler in Ägypten, Patriarch der griechischen Mönche und Metropolit von Cäsarea, in welcher Eigenschaft er auch die Rolle des Athanasios übernimmt, die Rechtgläubigkeit zu schützen. In seinen Briefen wohnt eine Naturempfindung, deren Schwermut auf Alexander von Humboldt nicht ohne Eindruck blieb. Mit zarten Farben malt er das weltentrückte Land am armenischen Flusse Iris, den Berg, seine Wälder und Wasser, die Halde mit Kräutern, Hirschen, Ziegen und lieblich singenden Vögeln. Sein jüngerer Bruder ist der ihm auch innerlich verwandte **Gregor von Nyssa**, der über das Leben ihrer Schwester Makrina, der Anachoretin, und über das Gregors des Wundertäters, des pontinischen Origenesschülers, in rhetorischer Form geschrieben hat. Höher als beide Brüder ragt **Gregor von Nazianz**, des Basilios Freund und Studiengenosse, der einige Monate lang Patriarch von Konstantinopel ist, aber von dort in die Einsamkeit zurückkehrt. Seine Reden, die ihm den Namen des „Theologen" verschaffen, sind eine beständige, asiatisch maßlose Interjektion, seine Briefe fein und sentenzenreich, seine Lyrik hat Größe. Noch gewaltiger als er jedoch ist der Syrer **Johannes Chrysostomos**, der „Goldmund", der Sohn der frommen Anthusa und, wie Julianos, Schüler des Libanios. Auch ihn erhebt man zweimal auf den Patriarchenstuhl. Von den Bewaffneten der Kaiserin Eudoxia verjagt und aus Konstantinopel verbannt, soll er nach dem östlichen Ufer des Schwarzen Meeres deportiert werden, doch schon unterwegs, zu Comana, rafft ihn im September 407 der Tod dahin. An Naturſinn dem Basilios ebenbürtig, ist dieser tragische Mönch nach dem Zeugnis von Wilamowitz ein untadeliger Attizist gewesen. **Synesios** von Kyrene, der Schüler der Hypatia (S. 86), ist auch als christlicher Bischof vom halb verleugneten Hellenismus nicht frei.

Sein poetisches Vermächtnis sind zehn Hymnen in dorischem Dialekt, die christliche und neuplatonische Vorstellungen verschmelzen. Die zweite, ein Morgenlied, fließt aus dem antiken Weltbild hervor, die neunte, deren Gegenstand Christi Höllenfahrt und Himmelfahrt ist, spricht vom Äther, dem Vater der Harmonie, vom Herold des Tages, dem Phosphoros, und vom goldenen Hesperos, dem Stern Kytherieias.

Athenais, die von der Kaiserin Pulcheria dem Christentum zugeführte und als **Aelia Eudokia** getaufte Tochter des Philosophen Leontios, die Gattin des zweiten Theodosios, die nach Jerusalem entweicht, steht neben diesen griechischen Kirchenliteraten als einzige kirchliche Dichterin da. Ihre dem Stoffe nach beziehungsvollste Schöpfung sind die drei Bücher mit der Legende des Zauberers Cyprian und der Märtyrerin Justina, die er in dämonischer Liebesraserei erobern will. Ihre Paraphrasen zu Büchern des Alten Testaments sind von Nonnos abhängig.

Der älteste **lateinische** Schriftsteller unter den Bekennern des Christentums ist der römische Advokat **Minutius Felix**, der Verfasser des Dialogs

Digitized by Google

„Octavius", der Ciceros „De natura deorum" mit der nazareniſchen Ethik zu verſöhnen bemüht iſt.

Mit zwei Kollegen, dem meiſt in Afrika wellenden, chriſtlichen Sachwalter Octavius Januarius, von dem der Titel ſich herleitet, und dem aus Numidien gebürtigen Heiden Cäcilius, geht der Autor während eines Tages in den herbſtlichen Gerichtsferien, bei erquickendem Wind, am ſandigen Geſtade von Oſtia ſpazieren. Die Wellen umſpielen ihre Füße. Das Wortgefecht wird durch Octavius verurſacht, der den Cäcilius überraſcht, als er einer Statue des Serapis eine Kußhand zuwirft. Marcus iſt Schiedsrichter, und Octavius ſchlägt ſeinen Partner, der durchaus nicht grollt.

Aber bald nachher, nach dem Jahre 200, ſtürmt ein chriſtlich-lateiniſcher Berſerker auf den Schauplatz, der dieſe urbane Dialektik vergeſſen macht, ein elementarer Fanatiker, „der ſchwierigſte Autor der lateiniſchen Sprache". Es iſt der Karthager Quintus Septimus Florens **Tertullianus**, der Sohn eines römiſchen Centurio.

Er iſt für denſelben Beruf beſtimmt wie die drei im „Octavius" plaudernden Freunde. Doch er wird Chriſt, angeblich, weil die Kraft der Märtyrer ihm aufgeht, und unterzieht ſich als Presbyter dem Dienſt der Kirche. Später wird er auch von ihr abtrünnig; er hängt den Montaniſten an, denen ihre Weltlichkeit ein Greuel iſt. Um die Mitte des dritten Jahrhunderts ſoll er geſtorben ſein. Die Hauptſchrift dieſes Mannes iſt die „Schutzrede für die Chriſten", die dem römiſchen Reich den Krieg anſagt und ihm zeigt, daß ſchon eine Abſonderung der Chriſten es lahmlegen würde: „Von geſtern ſind wir, und doch haben wir bereits eure ganze Welt durchſetzt; Städte, Häuſerblocks, Schlöſſer, Verwaltungen, Kollegien, ſogar die Armee, Zünfte, Behörden, den Kaiſerpalaſt, den Senat, das Gericht. Nichts haben wir euch gelaſſen als die Tempel." Und gegen die Peiniger brüllt Tertullian los: „Quält uns, foltert uns, verurteilt uns, zertretet uns; eure Bosheit iſt nur der Beweis für unſere Unſchuld. Und doch kommt ihr mit eurer ausgeſuchteſten Bosheit nicht ans Ziel; ſie wirkt eher als Lockſpeiſe für unſere Sekte. Wir werden um ſo zahlreicher, je mehr ihr uns hinmäht. Das Blut der Chriſten iſt furchtbarer Samen." Noch brennender iſt der Haß gegen die heidniſche Kultur in den Traktaten „Von den Schauſpielen" und „Vom Götzenweſen". Das Theater erſcheint dem Tertullianus als eine Stätte des rohen Wahnwitzes wie der Gladiatorenzirkus und als eine Höhle der Unzucht; Tragödien und Komödien reizen zu Verbrechen und Wolluſt an. Der Traktat gegen die Götzen zertrümmert die geſamte helleniſch-römiſche Kunſt, die nur der gemeinen Begierde botmäßig ſei, und die Literatur, die Gott der Torheit überführt habe.

In die Fußtapfen des erbarmungsloſen Sophiſten tritt Cyprianus, der in Karthago anfangs Rhetor, dann Biſchof iſt und bei der valerianiſchen Verfolgung hingerichtet wird.

Auch er hat, wie Tertullian, der den Biſchof von Rom wegen eines Gnadenerlaſſes für geſchlechtliche Delikte empört anfährt und zum Hohn die Bekanntgabe in den Freudenhäuſern verlangt, einen Konflikt mit dem Papſt. Aber er iſt mild und ſalbungsvoll. In den Briefen an Donatus ſchildert er den Verfall des Heidentums mit grellen Wirkungen.

Der numidiſche Rhetor Arnobius, den ein Traum zur Annahme des chriſtlichen Glaubens bewegt, ſchreibt ſechs Bücher „Gegen die Heiden". Lactantius, einer ſeiner Schüler, der von Diocletian ein Lehramt der lateiniſchen Rhetorik für Nikomedien erhält, fällt vor dem Beginn der diokletianiſchen Verfolgung dem Chriſtentum zu und wird nach Jahren der Dürftigkeit Prinzenerzieher in Gallien, Pädagog von Conſtantins Sohn. Es iſt wahrſcheinlich, daß er in Trier ſtarb. Seine ſieben Bücher der „Göttlichen Inſtitutionen" predigen die Nichtigkeit der Erkenntnis und die Nichtigkeit jeder Naturwiſſenſchaft, die er dem Diktat der Bibel unterjocht. Die Humaniſten nennen ihn einen chriſtlichen Cicero.

Ein Afrikaner wie Tertullian iſt auch der Plato der lateiniſchen Kirche, der große **Aurelius Auguſtinus**, der Verkünder der von Ewigkeitsſchauern durchzitterten „Konfeſſionen". In der numidiſchen Stadt Thagaſte, einem römiſchen Munizipium, wird er am 13. November 354 als Sohn des Magiſtrats Patrizius,

Digitized by Google

eines Heiden, und dessen christlicher Gemahlin geboren, deren Name Monika (oder Monnika) auf punisches, barbarisches Blut hinweist.

Auch Patrizius entschließt sich, wenige Zeit vor seinem Tode, zum Christentum überzugehen. In dem Bericht des Sohnes über den Vater ist die auffälligste Episode der gemeinsame Besuch der Bäder; Patrizius freut sich, als er die Mannbarkeit des sechzehnjährigen Knaben wahrnimmt. Augustinus selbst wird Katechumene, aber noch nicht getauft. Den weltlichen Unterricht empfängt er in Madaura, der Vaterstadt des Apuleius. Die griechische Sprache und demnach die griechischen Autoren haßt er; von den lateinischen fesselt ihn zumal Vergil und in diesem die traurige Liebe des Aneas und der Dido. In Thagaste erwachen die Sinne des jungen Studenten. Er sagt in den „Konfessionen", daß er „sich auf den Straßen Babylons herumgetrieben und sich in ihrem Schlamm gewälzt habe, als wäre es wohlriechendes Wasser und köstliche Salbe". Auch jugendliche Diebereien erfüllen ihn mit Gewissensangst und Bosheit. Beim Studium der Beredsamkeit in Karthago liest er Ciceros „Hortensius", der ihn beunruhigt und an die Bibel denken läßt; aber ihre stammelnde Sprache kann ihm nicht genügen. Er gerät in den Bannkreis der Manichäer und ihrer babylonisch-parsisch-christlichen Spekulationen vom Licht, vom Parakleten und der lichthaltigen Nahrung. Ein Verlorener scheint er seiner Mutter, die nicht aufhört, ihn zu beweinen. Dann wird er selbst Lehrer der Grammatik in Thagaste und, nach dem ihn tief erschütternden Tode eines Jugendfreundes, in Karthago. Er siegt in einem dichterischen Wettkampf — der Prokonsul drückt ihm den Siegeskranz auf sein „krankes Haupt" — und schreibt zwei Bücher „Über das Schöne und Angemessene", die er dem römischen Rhetor Hierius zueignet, einem gebürtigen Syrer. Die Zusammenkunft mit dem manichäischen Bischof Faustus enttäuscht seine Sehnsucht und trägt dazu bei, ihn dem Dogma des Lichts zu entfremden. Die Rettung erhofft er von der Übersiedelung nach Rom. Seine Mutter begleitet ihn bis zur Meeresküste. Heimlich fährt er ab, während sie an der Gedächtnisstätte für Cyprian übernachtet. In Rom packt ihn das Fieber, so daß er am Rand des Todes schwebt. Seine Vorlesungen haben ein betrübendes Ergebnis. Da hört er, daß die Mailänder einen Lehrer der Rhetorik suchen, und bewirbt sich bei dem Stadtpräfekten Symmachus, der ihn in einem Wagen der kaiserlichen Posten nach Mailand schickt. Dort ist der ehemalige Präfekt Ambrosius, ein Nachfahr der Aurelier, seit acht Jahren Bischof. Auch der achtundzwanzigjährige Augustinus spürt seine gütige Hoheit, und mit zögerndem Willen zur Andacht folgt er ihm. Noch ist er seiner selbst ungewiß, als Monika bei ihm eintrifft, von ihrer Mutterliebe beseelt, die Gefahren und Entfernung überwindet. Sie eilt zu Ambrosius, der Augustinus zu einer solchen Mutter beglückwünscht. Allmählich gibt der Ringende und von Scham Durchdrungene der katholischen Lehre den Vorzug. In dieser Zeit ist seine Verehelichung geplant; auch Monika stimmt ihr zu, weil sie hofft, die christliche Braut werde ihren Sohn zur Taufe bewegen. Er trennt sich von seiner Geliebten, einer Afrikanerin, die ihm einen Sohn Adeodatus zurückläßt. Doch er vereinigt sich mit einem andern Weibe. Die Katharsis bringt der Besuch eines afrikanischen Landsmannes, des Ponticianus, der mit einem Preis des Einsiedlerlebens an die lodernde Phantasie des Augustinus appelliert. Verstört umklammert er seinen Freund Alypius und ruft ihm zu: „Was geschieht uns? Was hast du vernommen? Die Ungebildeten stehen auf und reißen den Himmel an sich, und wir mit unserer Gelehrsamkeit, siehe, wie tief wir in Fleisch und Blut vergraben sind. Oder schämen wir uns, ihnen nachzufolgen?" Zitternd stürzt er in einen Garten, seine Tränen brechen hervor. „Da auf einmal", so teilt er mit, „höre ich aus dem benachbarten Hause eine Stimme, als ob ein Knabe oder ein Mädchen in singendem Tone sagte und oftmals wiederholte: Nimm und lies, nimm und lies". In seinem Aufruhr wähnt er, das sei das Stichwort des Himmels. Er geht in seine Kammer und schlägt die paulinischen Briefe nach. Die erste Stelle, auf die seine Augen fallen, ist der Satz: „Nicht in Schmausereien und Trinkgelagen, nicht in Schlafkammer und Unzucht, nicht in Zank und Neid; sondern ziehet den Herrn Jesum Christum an." Sein Herz frohlockt. Unter dem Vorwand, daß es wegen eines Brustleidens geschehe, legt er sein Amt eines „Wortverkäufers" nieder. Mit Alypius und Adeodatus, dessen ungewöhnliche Begabung ihn erschreckt, und den er durch frühen Tod verliert, empfängt er von Ambrosius die Taufe. Zusammen mit dem bekehrten kaiserlichen Agenten Evodius wollen sie nach Afrika. Doch in Ostia stirbt die Mutter. Die Umstände ihrer Beisetzung schließen den referierenden Teil der „Konfessionen" ab.

Die zweite Hälfte von Augustins Leben ist das Leben eines Eremiten, eines hohen Priesters und eines geistigen Schirmherrn der Heimat. Dreiviertel Jahre bleibt er in Rom, dann fährt er übers Meer nach Karthago, und von dort reist er nach Thagaste. Er verkauft sein väterliches Erbe und schenkt den Erlös den Armen. Drei Jahre wohnt er in kommunistischem Haushalt, mit Gebet und frommen Studien beschäftigt. Im dritten Jahr wird er durch einen kaiserlichen Beamten nach Hippo, westlich von Karthago eingeladen. Gegen seinen Wunsch wählt ihn der Bischof Valerius, als er in der Kirche unter den Gläubigen steht, zum Gehilfen. So wird

Digitized by Google

er mit vierzig Jahren selbst zum Bischof. Er leitet, eifersüchtig von der Bürgerschaft Hippos bewacht, Konzilien, und mit den namhaftesten Persönlichkeiten der Kirche pflegt er einen ausgedehnten Briefwechsel; so mit dem Gallier Paulinus von Nola, der in der kampanischen Stadt als Bischof residiert, dem von Vergil und Horaz berühmten Schüler des Ausonius. Unermüdlich schreibt Augustinus gegen die Manichäer. Er disputiert mit ihren Parteigrößen in Hippo, dem Fortunatus und dem Felix. Auch gegen die Donatisten tritt er auf, deren Schisma die Kirche zeitweilig zerrüttet und durch die Revolte der Zirkumzellionen, der Landarbeiter, durch den Verrat des kaiserlichen Feldherrn Romanus und die Empörung des Maurenhäuptlings Firmus, des donatistischen „Königs von Afrika", Unheil über Unheil heraufbeschwört. Der donatistische Bischof von Zirta, Petilianus, unterfängt sich, Augustinus an der Hand der „Konfessionen" zu verdächtigen. „Je mehr man meine Sünden verklagt," erwidert er ruhevoll, „desto mehr preise ich den, der mich von ihnen geheilt hat." Das Schwert des Staates schlägt die Donatisten nieder. Es folgen die heftigsten Kämpfe mit den Anhängern des Pelagius, der eine häretische Gnadenlehre aufgestellt hat, Kämpfe mit den Arianern und die Katastrophe der Völkerwanderung. Die Westgoten unter Alarich plündern Rom. Die ewige Stadt geht unter, Afrika wird von römischen Flüchtlingen überschwemmt. Augustinus mahnt den Statthalter Bonifazius, der nach mönchischer Einsamkeit begehrt, zu Taten. Bonifazius gehorcht. Und wenige Jahre darauf ruft er, um die Intrige des Aetius wettzumachen, die Vandalen Geiserichs nach Afrika. Zu spät versucht er, sie wieder los zu werden. In Hippos Mauern wird er von ihnen belagert. Ehe sie eindringen, stirbt Augustinus, ein Sechsundsiebzigjähriger, im August 430.

Die „Konfessionen" sind sein tiefstes Werk. Es nimmt, erhaben über die „Selbstbetrachtungen" des Marc Aurel und über die Strophen des Nazianzeners, aus dem Bewußtsein der Unveräußerlichkeit des Individuums seine mächtige Energie. Nicht ein zerknirschter und stumpf gewordener Büßer, sondern eine stolze Natur spricht sich darin aus, die auf der Höhe der ästhetischen und sophistischen Bildung steht, ein genialer Psycholog, ein Mitspieler und ein Zuschauer des Lebens, der für den Amphitheaterrausch und die irrtümliche Verhaftung seines Freundes Alypius — er soll die Bleigitter über den Wechslerbuden abgehauen haben — dieselbe Plastik des Ausdrucks hat wie für das graue Eheschicksal seiner Mutter. Scheu ist er und schamlos, gedankenstark und von empfänglichen Sinnen, zart und unerbittlich. Seine religiösen Erfahrungen sind die Erfahrungen jedes in Krisen heranreifenden Menschen, seine Wissenschaft von Gott hat erkenntnistheoretische Sauberkeit. Er ist der Vorläufer der Rousseau, Goethe, Kierkegaard und Amiel.

Sein imposantester dogmatischer Aufbau ist die „Civitas Dei", die einundzwanzig Bücher vom Gottesstaat, an denen er dreizehn Jahre arbeitet. Niedergeschrieben sind sie nach der Verheerung Roms, für die das Heidentum die Preisgabe der alten Götter und die christlichen Massen verantwortlich macht. Augustinus sagt, daß im Gegenteil der ungewohnte Anblick der Basiliken die Plünderer besänftigt habe, und schilt die heidnischen Römer undankbar. Er prüft die Größe des römischen Staates, die nicht vom Polytheismus abhängig gewesen sei. So untersucht er ihre Bedingungen und ihren Verfall. Für den Sinn der allgemeinen Geschichte hält er den Gegensatz und die Vermischung zweier großer Reiche, der „Stadt Gottes" und der „Stadt dieser Welt". Das Ziel der Gottesstadt ist die himmlische Herrlichkeit, der ewige Sabbath, die „Stadt dieser Welt" endet mit der ewigen Verdammnis. Nicht in apokalyptischen Visionen malt Augustinus die „Civitas Dei", sondern mit geläutertem Entzücken: „Wie sich die Körper dort bewegen werden, wage ich nicht vermessentlich zu bestimmen, weil ich es nicht zu erdenken vermag. Doch Bewegung und Zustand und der äußere Anblick wird voll Würde sein; Unwürdiges wird es nicht geben". Dreiundneunzig Werke in zweihundertdreißig Büchern zählt er in den „Retraktionen" auf, die er 427 veröffentlicht.

Ambrosius, des Augustinus Lehrer, ist schon im Jahre 397 gestorben, ehe die Barbaren sich heranwälzten. Gleich einem Diktator hat er Kaiser und Kaiserinnen befohlen oder ihren Befehlen sich widersetzt. Er, nicht Damasus, ist der eigentliche Papst. Seine Schriften sind Predigten und Reden — darunter die Leichenreden auf seinen Bruder Satyrus und auf die Kaiser Valentinian und Theodosius —, Pamphlete gegen die Arianer, Traktate über die Jungfräulichkeit und Sittenlehren wie das dem Cicero nachahmende „De officiis ministrorum". Aber sein Ehrentitel, sein durch den „ambrosianischen Lobgesang" verbürgtes Recht auf immerwährenden kirchlichen Ruhm ist die Ausgestaltung der liturgischen Hymnen.

Schon den ersten Zeiten des Christentums entstammen psalmenähnliche Lieder wie die im „Gloria" der Messe erklingende Doxologie. Im Gemeinschaftsleben der Klöster werden die

Digitized by Google

Stundengebete, die Horen, zur geweihten Einrichtung. Sechsmal werden Psalmen, Antiphonen und Hymnen gesungen, das erste Mal vor dem Hahnenschrei, das fünfte Mal beim Entzünden der Lichter. Die Hymnen des Hilarius, der von syrischer und griechischer Hymnenpoesie angeregt wird, sind abecedarisch. Sie sind bis zum siebenten Jahrhundert vielfach in Gebrauch. Die Hymnen des Ambrosius — nach Augustinus dichtet er die ersten, als die Arianer ihn und seine Getreuen zwei Tage und zwei Nächte lang in der Basilika einschließen — sind in jambischen Dimetern geschrieben und umfassen acht Strophen von je vier Zeilen. Ihr Latonismus hat den Ernst der schweigenden Kirchengewölbe, von denen sie widerhallen. Die weltferne Ruhe der Mönchzelle ist in der Morgenhymne „Aeterne rerum conditor", „O ewger Schöpfer aller Welt". Der Hahn kräht, Lucifer verjagt die Finsternis vom Himmel, die auf den Straßen umherschweifenden Räuber bergen ihre Dolche, in neuem Glauben erheben sich die Gefallenen, in Tränen löst sich die Schuld. Einundvierzig Gesänge hielt die Tradition für das Werk des Ambrosius; es scheint, daß im ganzen vier authentisch sind, unter ihnen die Weihnachtshymne „Intende qui regis Israel". Das „Tedeum" — aus dem Wechselgesang des Ambrosius und des Augustinus sollte es entstanden sein — wird erst im fünften Jahrhundert gedichtet, vielleicht von dem dacischen Bischof Nicetas.

Die letzten Leuchten der Kirche vor dem Siege des römischen Bischofs sind der Dalmatiner **Hieronymus**, der mehrere Jahre hindurch den Papst Damasus berät und die offizielle lateinische Bibel schafft, und der Spanier **Prudentius**, der Apologetik und Dogmatik endgültig poetisiert.

Hieronymus hat mannigfache persönliche Beziehungen zu Augustinus, dem er mit den feierlichen Worten huldigt: „Heil dir! dich preist der Erdkreis! Die Katholiken verehren und bewundern dich als den Wiederbegründer des alten Glaubens!" Aber diese beiden eigenwilligen „doctores ecclesiae" müssen, bevor sie sich finden, die Reizbarkeit unterdrücken, die eine Wirkung ihrer Nebenbuhlerschaft ist. Im Kampf gegen den Pelagianismus sind sie Bundesgenossen. Ein Sohn slawischer Christen, wird Hieronymus in Rom erzogen und nach einer kurzen Frist der Verirrung vom Papste Liberius getauft. Er unternimmt Reisen von Trier bis nach Cilicien, erkrankt in Antiochia, lebt in der „syrischen Thebais", der Wüste von Chalcis, als Mönch, wird Priester, setzt seine Studien in Konstantinopel fort und kommt im Jahre 382 nach Rom, das er nach dem Tode des Damasus verläßt, weil er selbst auf den Stuhl Petri zu steigen gehofft hat. Er gründet eine mönchische Kolonie in Bethlehem; auch ein Nonnenkloster ist ihr angegliedert, das vornehme, von Hieronymus begeisterte Römerinnen wie die heilige Paula und deren Tochter Eustochium leiten. Die pelagianischen Rotten legen Feuer an die Häuser der Kolonie, und auch nachher gibt es turbulente Zwischenfälle. Ein Dezennium vor Augustinus scheidet Hieronymus aus seinem tatenreichen Dasein, dessen Echo sein prägnanter, bis zur Hast kühner, dem Augenblick dahingegebener Stil ist. Sein Pathos und seine Satire haben die sinnliche Heftigkeit der heidnischen Epigrammatiker. Der Brief an Eustochium lobt die gottgefällige, schmutzige Ekstase derer, die ihren Leib abtöten. Vom Bußfad, so sagt Hieronymus, seien seine Glieder entstellt, und seine Haut habe die Farbe Äthiopiens. Er verdammt die lüsternen „Ehebrecherinnen an ihrem himmlischen Bräutigam Christus", die Christinnen, die die Jungfrauenschaft nur heucheln, die nur zum Schein enthaltsamen Matronen, deren Haut glatt ist, und die von Geistlichen sich die Stirn küssen lassen. Als Polyhistor wird Hieronymus viel bestaunt. Auf den gesamten lateinischen Katholizismus nach ihm vererbt sich die Bibelübersetzung, die er als Sekretär des Damasus arbeitet. Sie verdrängt die seit dem zweiten Jahrhundert maßgebliche Itala, von der nur in der Messe Stücke erhalten sind, und sie hat den Titel der Vulgata, der „allgemeinen". Für die Psalmen bescheidet sich Hieronymus damit, den Text der Itala zu revidieren.

Auch Prudentius, der nicht wie Ambrosius die staatliche Laufbahn gegen die kirchliche eintauscht, sondern bis zum Rang eines praefectus praetorio aufrückt, ist mit den erlesensten Kenntnissen der Rhetorik gewappnet. Ein „christlicher Horaz", gibt er dem Einzelnen, was Ambrosius der Gesamtheit gibt. Sein „Tageslieder buch" hat die hymnische Form, aber es ist ein Buch für stille Lektüre. Unter seinen dogmatischen Gedichten redet die „Apotheosis" von Christi Gottheit, die „Hamartigenie" vom Sündenfall (mit einer elegischen Schilderung der durch den Menschen verderbten, im Ursprung lieblichen Natur), die „Psychomachie" in Allegorien, deren weibliche Typen oft übernommen werden, vom Kampf des Guten und des Bösen um die menschliche Seele.

Das fünfte Jahrhundert bringt zwei christliche Dokumente hervor, in denen die Völkerwanderung nachbebt, die acht Bücher des gallischen Priesters Salvianus „Über die Weltregierung Gottes" oder „Über das gegenwärtige Strafgericht",

Digitized by Google

einen Traktat von Roms Schmach und der strengen Zucht der Goten und Vandalen, und die Gotenchronik des Kanzlers und Klosterorganisators Cassiodorus (S. 109), von der nichts bleibt als der Auszug des romanisierten Goten Jordanis mit der Schilderung der Attilaschlacht auf den catalaunischen Gefilden.

3. Die Literatur des katholischen Mittelalters

Zu Ende des sechsten Jahrhunderts erst weichen der Tod und die Erstarrung, die alle geistige Kultur befallen hat. Das theologische Latein hat absolute Herrschaft. Papst Gregor macht es zur Sprache des katholischen Gottesdienstes und läßt für die Messe das „Sacramentum Gregorianum" aufzeichnen. Ein Landsmann des Prudentius, der sizilianische Erzbischof Isidorus, sammelt die Trümmer der gelehrten Literatur als ein nie entmutigter, treuer Verwalter, von dem ein Zeitgenosse sagt: „Gott hat ihn nach all dem Unglück Spaniens erweckt zur Erhaltung der Denkmale der Vergangenheit und wie einen Rammpfahl hingesetzt, auf daß wir nicht völlig in Barbarei verkämen." Ihm schließen die einsamen, nicht minder rauhen Kulturträger in den nördlichen Ländern sich an. In Gallien, das von den Goten auf die Franken übergegangen ist und der grausamen Merovingerdynastie gehorcht, wirkt als Metropolit, als Verteidiger der Kirche gegen Chilperich, als Beistand der Könige Sigibert und Childebert der Senatorensohn Georgius Florentius, der milde Gregor von Tours, der seinem Vorgänger nacheifert, dem sagenberühmten heiligen Martinus. Rings um ihn tobt die Mordgier. Friedlich aber schreibt Gregor seine „Historia Francorum", voll ungeschickter Einfalt, doch mit lebendigem, wackerem Chronistensinn. Sein Freund ist der nachmalige Bischof von Poitiers, der aus der Gegend von Treviso gebürtige Dichter Venantius Fortunatus, der nach Francogallien als Pilger kommt, um am Grabe des Martinus für die Heilung seiner kranken Augen zu danken.

In Metz, am austrasischen Hofe, erscheint er bei der Hochzeit Sigiberts und Brunhildens. Er dichtet ein Epithalamium, in dem Venus und Cupido das Wort haben, und spricht vom segnenden Willen Christi, der die arianische Braut dem rechtgläubigen Bräutigam zugeführt habe. Dann verfaßt er Poeme für die königliche Nonne Radegunde, die Thüringerin, die fromme Gattin Chlotars, und, als sie verschieden ist, eine Biographie zu ihrem Gedächtnis. Auch ein Leben des Martinus, Hymnen auf das Kreuz, Elegien und Episteln hat Venantius Fortunatus hinterlassen.

Von Gallien aus wandert die Bildung nach Irland, Caledonien und Britannien. Aldhelm, der Bischof von Wessex, unterstützt seine Missionarpropaganda durch Lehrschriften, auch lateinische Rätsel hat er gesammelt. Beda der Ehrwürdige, der Mönch von Wearmouth, ein enzyklopädischer Theologe wie Isidor, verfolgt in einer „Kirchengeschichte des britischen Stammes" die Entfaltung der englischen Kirche bis zum Jahre 731. Dem ersten Missionar in Germanien, dem Iren Columbanus, teilt man Instruktionen, Briefe und Gedichte zu, seinem Gefährten Gallus Predigten, dem Bonifatius auch eine lateinische Grammatik und Metrik und, wie dem Aldhelm, religiöse Rätselgedichte, an denen mitunter Spuren der verblaßten heidnischen Mythologie haften.

An der Grenze des achten und des neunten Jahrhunderts beginnt, durch die weltliche Macht des, statt merovingischen, karolingischen Frankentums gestützt, der kirchliche Latinismus sich auszubehnen. Über die Mauern der Klöster, in denen die Mönche seit Hieronymus emsig Handschriften malen, gelangt er an den Hof eines germanischen Königs und Kaisers. Er begründet Akademien, Schulen und Bibliotheken, er wird universell. Alkuin, Bedas angelsächsischer Mitschüler in

Digitized by Google

York, wird von Karl dem Großen zum Leiter der Studien im Frankenreich ernannt, sitzt der literarischen Tafelrunde des barbarischen Augustus vor und unterweist den künftigen praeceptor Germaniae, den Abt von Fulda, Hrabanus Maurus. Der Franke Agilbert ist der „Homer" der Tafelrunde. Aber wenn er das lateinische Karolingerepos, das man von ihm erwartet, nicht geschrieben hat, so entwirft er einen epischen Gesang von jugendlicher Lebendigkeit, der die Begebenheiten zwischen Karl und dem Papste Leo dem Dritten erzählt. Paulus Diaconus verfaßt nach seinem Abschied vom Karlshof im Kloster Monte Cassino die „Geschichte der Langobarden". Einhard ist Karls Biograph, und das Porträt des sieben Fuß hohen, grauhaarigen, fröhlichen, im Jägermantel dahinschreitenden Imperators, der selbst in den unbeschäftigten Stunden sich im Nachzeichnen der Buchstaben übt, hat Ehrlichkeit und Wärme. Die Sage von Eginhard und Emma verwechselt den kleinen, unansehnlichen Schreiber mit Agilbert, der, bevor er Abt zu Saint Riquier wird, in heimlicher Ehe mit des Kaisers Lieblingstochter verbunden ist.

Nach der Ära Karls sind wiederum französische, italienische und deutsche Klöster die alleinigen Literaturzentren. Auf Hrabanus, den Abt von Fulda und Erzbischof von Mainz, folgt der gelehrte Abt von Reichenau, der Alemanne Walafrid Strabo, der in den „Visiones Wettini" über eine dantische Fahrt durch Hölle, Himmel und Fegfeuer berichtet, den großen Theodorich ingrimmig haßt, Karl selbst wegen seiner Fleischessünden den Strafen in der Ewigkeit überantwortet, jedoch Ludwig dem Frommen mit Ehrfurcht naht. Im „Hortulus" versenkt Walafrid sich mit mönchischer Liebe und Sorgfalt in die Kräuter und Blumen des Klostergartens. Florus, ein Diakonus in Lyon, dichtet auf Ludwigs des Frommen Tod eine Trauerklage. Agius, ein Benediktinermönch zu Corvey, besingt die Äbtissin Hathumod von Gandersheim und feiert Karl den Großen als den Apostel, der den Sachsen mit Eisenzungen gepredigt habe, Bertharius, Abt von Monte Cassino, den heiligen Benedikt selbst. Aus der Schule des Klosters von Sankt Gallen gehen Notker der Stammler hervor, der Sequenzendichter, und drei andere Notker, von denen erst Notker Labeo wagt, sich auch des „Teutonischen" zu bedienen. Sein bedeutendster Zögling ist der vierte der fünf Ekkehard, der das von dem ersten gedichtete lateinische Epos „Waltharius manu fortis", das germanische Lied von der Flucht des Waltharius und der Hildegund aus hunnischer Gefangenschaft und von den Kämpfen des Helden mit den Franken, überarbeitet. Der gleichfalls lateinische „Ruodlieb" aus Tegernsee ist ein Pendant hierzu. Unendlich ist vom elften Jahrhundert ab die Zahl der Klosterannalen, und auch die mönchischen Historien erhalten Zuwachs um Zuwachs, in Deutschland durch Widukind von Corvey, Lambert von Hersfeld, Otto von Freising, in Frankreich durch Flodoard, den Abt von Reims, der auch ein Epos vom Triumphe Christi in seinen Heiligen dichtet, in Italien durch Gottfried von Viterbo, den Urheber der Weltchronik „Pantheon". Mönchische Literaturdenkmale sind die „Vitae Sanctorum" und die „Goldene Legende" des Dominikaners Jacobus a Voragine und die Gespräche des von den Wundern der Maria verzückten Cistercienſers Cäsarius von Heisterbach.

Die Hymnik vermehren Petrus Damiani, der Kardinal und trotzige Gehilfe des trotzigen Hildebrand, der als Gregor der Siebente Heinrich den Vierten niederzwingt, Hildebert von Lavardin, Erzbischof von Tours, Adam von Sankt Victor und der deutsche Franziskaner Julian von Speier, den seine Brüder im Pariser Konvent „Teutonicus" nennen. Im dreizehnten Jahrhundert stimmt

Digitized by Google

Thomas von Celano die zermalmende Sequenz vom letzten Tage an, das „Dies irae, dies illa“ und Jacopone da Todi das „Stabat mater“, das inbrünstige Gedicht vom Mutterschmerz der am Kreuze stehenden Maria.

Und auch die weltlichen Gattungen der Poesie erobert die Kirche sich, die alles umfassende. In der Mitte des zehnten Jahrhunderts erwacht, eine antiquarische Kuriosität vorerst, das kirchliche Drama. Die Nonne **Roswitha von Gandersheim** benutzt die Sprache, die Konflikte und die täppische Naivetät der Heiligenlegenden, um das Schauspiel zu katholisieren, das seit dem Bannspruch des Tertullian mehr, als erfreulich schien, in den Klöstern wiederum Interesse gefunden hat.

Das theologische Vorwort der Dichterin gibt als Zweck an, die heidnischen Phantasiebilde des Terentius zu verdrängen, die durch die Süßigkeit der Sprache auch reine Gemüter lockten, aber sie durch die Kenntnis nichtswürdiger Dinge besudelten. „Deshalb“, fährt sie fort, „habe ich, die kräftige Stimme von Gandersheim, es nicht verschmäht, denjenigen in der Diktion nachzuahmen, den andere durch Lesen verehren; damit in derselben Art der Darstellung, in welcher die schmählichen Schandtaten wollüstiger Weiber deklamiert wurden, nach Vermögen meiner geringen Anlagen die lobwürdige Keuschheit heiliger Jungfrauen gefeiert werde.“ Sechs Dramen hat Roswitha geschrieben. Im „Gallicanus“ wird der Titelheld, der Feldherr Constantins ist, zum Christentum bekehrt, verzichtet auf die Liebe der Kaisertochter Constantia und stirbt unter Julianus den Märtyrertod. Im „Dulcitius“ sind die edlen Märtyrerinnen die unter Diocletian verhafteten Jungfrauen Agape, Chionia und Irene, die die Eheschließung mit heidnischen Hofbeamten verweigert haben. Agape und Chionia sterben auf dem Scheiterhaufen, Irene wird von Engeln auf einen Berg getragen, doch ein mörderischer Pfeil durchbohrt sie. Die komische Person ist der kaiserliche Präfekt Dulcitius, der die Jungfrauen in eine Küche sperrt, nachts sich zu ihnen stiehlt, Töpfe und Pfannen statt ihrer umarmt und rußgeschwärzt über die Palasttreppe hinuntergeworfen wird. Im dritten Erbauungsstück heißen die Märtyrerinnen Fides, Spes und Charitas und werden von ihrer Mutter Sapientia bestattet. Von anderer Beschaffenheit ist der „Calimachus“, dessen Thema heidnisch genug ist. Die Szene, wo der unselige Liebhaber die tote Geliebte, die Christin Drusiana, im Grabe umklammert, wird durch christliche Mirakel erkauft. Calimachus und Drusiana werden dem Leben zurückgegeben, nur der unbußfertige Wächter, der das Grab öffnet, wird verdammt. Im „Abraham“ und im „Paphnutius“ gehen Anachoreten in die Höhlen des Lasters, um Hetären ihrer Schmach zu entreißen und das Gottesbewußtsein wieder in ihnen zu entfachen. Im „Abraham“ hat die Hetäre den sanften Namen Maria und ist des alten Eremiten verlorenes Pflegekind. Im „Paphnutius“ büßt Thais, die große alexandrinische Buhlerin. Das sind die Motive, die Roswitha nach ihrem eigenen Geständnis erröten machen. An eine Aufführung denkt sie nicht. Von ihren Legenden ist ihre durch eine lateinische Übersetzung nach Eutychianos vermittelte Umdichtung der Sage von Theophilus und seinem Vertrag mit dem Bösen für den Fauststoff von Belang.

Zukunftsvoller als diese Dramatik aus weiblicher Gelehrsamkeit sind die szenischen Spiele, an denen der ganze Klerus dichtet, seit die dialogische Liturgie sich in erdrückenden Proportionen ausgestaltet, die Riten der großen Feste. Weihnachten und Ostern, Geburt und Auferstehung des Heilands, werden durch psalmodierende Rezitationen der Priester verherrlicht, und es wird gebräuchlich, daß im Wechselgesang die Altardiener ihnen antworten. Der Chor fällt ein, das Volk bekommt seinen Anteil, das **Mysterium** entwickelt sich, dessen Bezeichnung aus dem lateinischen „ministerium“, „Gottesdienst“, verderbt ist. Schon in Osterspielen des zehnten Jahrhunderts haben die Frauen, die Christi Leichnam suchen, mit dem Grabesengel einen die Worte der Evangelien standierenden Dialog; die Frauen sind Kleriker, die Weihrauchfässer schwingen, der Engel ist ein Kleriker mit einem Palmzweig oder bereits ein Knabe. Aus den kurzen Anrufen werden Unterredungen und szenische Situationen. Der Volkshumor schleicht sich ein; Petrus und Johannes rennen um die Wette zum Grab des Erlösers, und ein Salbenkrämer bietet den heiligen Frauen seine Spezereien dar. Noch bewegter werden die Weih-

Digitized by Google

nachtsspiele; die Krippe, das Bildnis der Jungfrau, das Gloria der Kinder, der Einzug der Hirten wirken auf die andächtige Gemeinde. Dann werden Osterspiele wie Weihnachtsspiele zu primitiven Schaustücken erweitert. Judas, Pilatus, die Könige aus dem Morgenland, Herodes, der Teufel, der Antichrist, die Propheten, die Juden und die römischen Soldaten rotten sich zusammen. Die Spiele werden selbständig, sie dauern Stunden und Tage. Nach der Vesper werden sie außerhalb der Kirchen, auf Bretterbühnen dargestellt. Himmel, Erde und Hölle liegen nebeneinander. In Frankreich, Deutschland und England ist es das Schicksal der Mysterien, verweltlicht und nationalisiert zu werden; doch ihre kirchenlateinischen Anfänge verraten sich noch in ihrer Blüte und noch in ihrer Entartung.

Das Mysterium parodiert sich selbst im Narrenfest oder Eselsfest, das den „stulti", den Toren, am Neujahrstag die Kirche überantwortet. Der possenhafte Umschlag der Mönchselegie ist das verschmitzte mönchische Tierepos, das aus dem Äsop, aus dem Fabelbuch „Physiologus" und aus volkstümlichen Mären den Stoff, aus Horaz und Prudentius die Form, aus dem verschlagenen Humor der Klöster den Geist holt.

In einem Kloster zu Toul schreibt, gegen das Jahr 1000, ein Unbekannter in leoninisch gereimten Hexametern die „Ecbasis cuiusdam captivi", die „Flucht eines Gefangenen", eines Kälbchens, das vom Wolf geschlachtet werden soll, und er fügt eine Fabel vom Löwen, vom Wolf und vom Fuchs ein, die schon alle Motive des Reineke hat. Der Fuchs ist der gerissene Schelm, der dem kranken Löwen rät, seinem Kämmerer, dem Wolf, das Fell abziehen zu lassen und sich darein zu hüllen; dann nimmt er von der Burg des Wolfes Besitz. Ein südflandrischer Autor dichtet einen „Isegrimus", Nivardus, dessen Heimat ebenso Flandern ist, den „Reinhardus Vulpes".

Das gröbste Erzeugnis der Mönchssatire ist der „Brunellus" oder „Narrenspiegel" des Nigel Wireker, Präcentors in Canterbury. Der Esel Brunellus studiert in Paris Theologie und will einen neuen Orden gründen, der die Mißbräuche aller bisherigen Orden, Unwahrhaftigkeit, Fresserei und Bruch der Gelübde, vereinigt. Aber das dumme Grautier, dem die Hunde den Schwanz zerbissen haben, wird von seinem Bauer wieder in den Stall gezerrt. Vom zwölften Jahrhundert ab erschallt, zuerst in Paris und Nordfrankreich, dann in England, in Deutschland die Vagantenpoesie der **Goliarden**, der mönchischen Bettelstudenten, der fahrenden Schüler. „Carmina burana" heißt sie nach dem im Kloster Benediktbeuren gemachten Fund.

Klassische Reminiszenzen, Bettlerjammer, irdische Lasziviät und rauschselige Prahlerei sind in diesen Lotterversen, von deren individuellen Verfassern man nichts mehr weiß. Man hat einen „archipoeta" Walther von Chatillon oder einen Golias als Häupter der Goliarden vermutet; aber diese Gestalten schwanken. Am längsten ist die „Confessio Goliae" im Umlauf, das Reugedicht eines betrunkenen Sünders, der alle Bußanwandlungen durch den starken Schwur: „Mihi est propositum in taberna mori" verhöhnt. In dem „Exul ego clericus" steht ein Vagant vor den Türen und bittet um einen Mantel zum Schutz gegen die Kälte. Mit gereimten Flüchen überhäuft der Scholar den unbekannten Dieb seines Hutes. Bacchus und Venus sind die Heiligen, zu denen er betet. Aber sein ingrimmiger Haß, der Haß des geistlichen Proletariers wendet sich gegen den Papismus, gegen die Kirche, die er wütend als die Herrschaft des gottlosen Pharao beschimpft. Die „Apokalypse des Bischofs Golias", die „Predigt des Golias" sind freche Tiraden gegen den Klerus. Die „Metamorphosis Goliae Episcopi" ist ein übermütiges Parteigedicht gegen die kirchliche Scholastik, ein Parteigedicht zu Ehren des verfemten „Nominalisten" Abälard, den sein Widersacher Bernhard von Clairvaux in einem Briefe an Papst Innocenz den Zweiten den „Golias" selbst nennt.

In das zwölfte Jahrhundert fällt der Kampf der beiden Männer. Die literarische Kultur des lateinischen Mittelalters ist auf ihren höchsten Punkt gelangt.

Digitized by Google

Religiöses Denken und religiöses Fühlen haben die Macht triumphierender Systeme. Der Mystiker von Clairvaux ist nicht der größte Sprecher der spekulativen Theologie. Aber er ist der transzendente Visionär des Katholizismus, und in seinen Reden, die Gotteserkenntnis und Liebe, Glück und Bewegung in Gott für eines erklären, ist die Ekstase der Kreuzzüge. Der Stifter der Scholastik ist Anselm von Canterbury, ihre Vollender sind im dreizehnten Jahrhundert zwei Dominikaner, Albertus Magnus, der Erneuerer des Aristoteles, der „doctor universalis" dessen bleiches Antlitz der Mitwelt als das Antlitz eines Zauberers erscheint, und **Thomas von Aquino**, „doctor universalis" oder „doctor angelicus", der Erztheolog, dessen grundlegendes Werk die „Summa theologiae" ist. Auch der Freund des Aquinaten, der Franziskaner Bonaventura, der „seraphische Doktor" Giovanni di Fidanza, ist Scholastiker und Mystiker in einer Person. Doch das Gefühl obsiegt über das Denken, und in den Konfessionen der ekstatischen Frauen, die schon den Nationalliteraturen zuzurechnen sind, wird es sich von aller Lehre anarchisch sondern. Ein Spätling der lateinisch-katholischen Mystik ist im fünfzehnten Jahrhundert der holländische Theolog Thomas a Kempis, der die „Nachfolge Christi" („De imitatione Christi") schreibt, vier Bücher voll inniger und schwächlicher Demut.

An den Nominalisten **Abälard**, den Vertreter des Zweifels, den Kritiker der Erlösungsdoktrin, reihen Duns Scotus und alle übrigen nach ihm sich an. Die theoretischen Schriften Abälards sind die ungläubige Sammlung „Sic et non", Auszüge aus den Büchern der Kirchenväter, die „Sentenzen" und eine Ethik des Gewissens, das „Scito te ipsum". Für die Literatur indessen ist er der Urheber der Antwortbriefe an Heloïse, sein Weib, die Nichte oder heimliche Tochter des Kanonikus Fulbert, und der Empfänger ihrer wilden Liebesgeständnisse, in denen das Ungestüm eines neuen, sein Glück, nicht mehr das Glück in Gott suchenden Menschentums unter tragischen Lasten vergeblich aufbegehrt.

Das Pathos Abälards selbst ist das Pathos der Askese. Entmannt, geschändet, bei lebendigem Leibe begraben, entflieht er den Klöstern, die der Idee nach eine Weltflucht waren, und schleppt sich in die Landschaft am Flusse Arduzon, dann an die Meeresküste nach Sankt Gildas, zu Mönchen, die ihm in den Meßkelch und in die Speise Gift schütten und Mörder gegen ihn senden. Aus unermeßlicher Distanz kommen die Briefe der Heloise zu ihm, eingeleitet durch seine Autobiographie, die „Historia calamitatum".

Der Ausgang der lateinischen Kirchenliteratur ist eine Zeit der Inventarisierung. Das „Speculum majus" des Dominikaners Vincenz von Beauvais versucht eine ähnliche Übersicht über das gesamte, von den Autoritäten gebilligte Wissen, wie einst, in der Dumpfheit nach der Barbarei, Isidorus sie angestellt hat. Einen Spiegel der Natur, einen Spiegel der Doktrin, einen Spiegel der Geschichte verspricht die kindliche Enzyklopädie des mittelalterlichen Plinius. Ein Jahrhundert später, und Dante baut die alles überschattende Kathedrale seiner „Divina Commedia", die die tote Scholastik vergottet.

4. Orientalisch-christliche Literaturen

Seit dem fünften Jahrhundert, nach Johannes Chrysostomos, gibt es eine byzantinische Kirchenliteratur, die, vom Katholizismus unabhängig, des Willens zur Geistigkeit entbehrt, aber mit ihrem phantastisch blendenden Wortprunk denselben eigentümlichen Kunststil hat wie die Mosaikgemälde der byzantinischen Architektur und ihre starren Typen. Die byzantinischen Mönche ersetzen die Ori-

Digitized by Google

ginale durch die Anfertigung von „Katenen", von „Ketten", und nur der Hader mit Nestorianern, Monophysiten und Monotheleten, dem im achten Jahrhundert der zerrüttende Kampf der Bilderverehrer und Bilderstürmer folgt, zeitigt eine den Werken der „doctores ecclesiae" scheinbar parallele Produktion. Es sind die Schriften des Leontios von Byzanz, des Maximos Confessor und des Johannes von Damaskus, der auch als Verfasser des berühmtesten hagiographischen Werkes, des „Barlaam und Josaphat", gegolten hat, der Sage vom asketischen Königssohn, dessen Jugend so ist wie die Jugend des Buddha. In den griechischen Klöstern von Anatolien bis zum Sinai sammelt Johannes Moschos den Stoff seiner „Geistlichen Wiese". Im zehnten Jahrhundert schreibt Simeon Metaphrastes ein rhetorisch überladenes Legendenbuch, die byzantinische „Goldene Legende". Ein Mönch und Anachoret vom Sinai, Johannes Klimax, gibt in der „Himmelsleiter", von der er seinen Beinamen hat, den Stimmungen der Askese mystischen Ausdruck. Ihm folgen Simeon Stylites und der Dogmatiker Theodoros, der wehrhafte Abt des Klosters Studion. Die grandioseste Schöpfung der byzantinischen Kirchenpoesie sind die rhythmischen und verkünstelten, doch enthusiastischen Gesänge, die wie schwere Weihrauchwolken daherziehen. Der Fürst der Hymnendichter ist der syrische Jude Romanos, der über Beirut sich nach Konstantinopel wendet und an der Blachernenkirche als Priester fungiert. Von seinen tausend Hymnen sind wenige Dutzende überliefert. Sein Weihnachtsoratorium, sein Hymnus auf die Verleugnung Petri, sein Josef in Ägypten haben die Schattierungen eines Dramas, und in der Hymne auf das jüngste Gericht ist überwältigend bange Musik. Der Hymnus „Mathistos", bei dem alle Singenden stehen, entspricht dem lateinischen „Tedeum". Romanos, Photios (S. 87) oder der monotheletische Patriarch Sergios werden als Verfasser zitiert. Im elften Jahrhundert geht ein religiöses Schauspiel aus den lyrischen Sprachformen hervor, das mit fast tausend Versen antiker Tragödien zusammengefügte und zu zwei Dritteln ergänzte Passionsdrama „Der leidende Christus".

Mit einem Monolog der „Gottesgebärerin" Maria hebt es an, Botenszenen tragen die Handlung vorwärts, und die Wehklage Marias um ihren Sohn ist die schluchzende Wehklage der Agave um Pentheus aus den euripideischen „Bakchen". Der zweite Teil ist die Tragödie der Kreuzabnahme, ein Osterdrama der dritte.

Auch das syrische, das koptische, das äthiopische und das armenische Christentum hat je eine gesonderte Literatur von merkwürdiger Geschichte. In Syrien, dessen christliche Sagen bis auf den König Abgar des fingierten Jesusbriefs zurückgehen, bleibt das Aramäische in Kraft. Aramäisch ist die „Peschittho", die syrische Bibel. Im vierten Jahrhundert tritt der Mönch und Redner Efrem auf, der gegen Gnosis, Arianismus und Manichäertum eifert. Seine Werke sind Prosakommentare, metrische Reden (Mimre) und Hymnen (Madrasche). Die Einnahme der Stadt Nisibis durch die Perser hat er erlebt und an der Leiche des Julianos Apostata, des Wolfes, das göttliche Strafgericht, in einem Pestjahr die furchtbare Feier des Todes besungen. Im sechsten Jahrhundert stirbt Jakob von Sarug, der Dichter des syrischen Alexanderliedes, und etwa zur selben Zeit Narses, die „Harfe des heiligen Geistes", der Hauptdichter der Nestorianer. Probus und Sergios von Rasain, ein Priester der Jakobitensekte, übersetzen den Aristoteles. Im dreizehnten Jahrhundert verfällt, noch einmal durch den Polyhistor Barhebräus zusammengefaßt, dieses Schrifttum, das einst an der Schule von Edessa geblüht hat. Die koptische Literatur, die Literatur der ägyptischen Christen, ist häretisch verworren, und auch die äthiopische zeigt ein trübes Gemenge von Angelogien,

Digitized by Google

Heiligenlegenden, Martyrologien, Apokryphen, wie der von Salomon und der Königin von Saba, und Bearbeitungen etwa des „Barlaam", des Alexanderromans und der indischen Fabeln. Die armenische Literatur wird nicht erst durch das Christentum erweckt. Noch vor dessen Eindringen hat sie die Volksepen vom König Tigran. Ihr größter Historiker und Rhetor ist Moses von Khorene, oder ein mit ihm vertauschter Rhetor aus dem siebenten Jahrhundert. Das armenische Hymnenbuch ist der Scharakan. Im zwölften Jahrhundert entsteht die kilikisch-armenische Schule unter Nerses dem Begnadeten. Eine neue armenische Literatur schaffen vom achtzehnten Jahrhundert ab die armenischen Mönche im Kloster von San Lazzaro, der venetianischen Insel. Das georgische Schrifttum hat mit dem des Nachbarvolkes den engsten Zusammenhang; seine glanzvollste Zeit ist die Zeit der Königin Tamara.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel

Persische und arabische Literatur

1. Die Perser

Im siebenten Jahrhundert wird die vorderasiatische Kulturmacht geboren, die nicht nur um alle Völker des nahen Orients, nicht nur um die von Persern wie von Arabern aufgenommene syrische Aristoteles-Forschung oder die Hagia Sophia, vielmehr um die Welt mit dem Christentum streitet, der Mohammedanismus. Die arabischen Semiten sind im Bereich des Islam die herrschende Rasse. Vierundzwanzig Jahre nach dem Tod des Propheten unterwerfen die Muslim das iranische Persien, das seine einheimische Religion verliert und, obwohl es sich vor der Arabisierung bewahrt, hinfort zu einem mohammedanischen Staat herabsinkt und in der Poesie sich der arabischen Poesie anähnelt. Von den Ursprüngen der Iranier bleibt der Name, den sie bei der vorgeschichtlichen Einwanderung dem Hochlande zwischen Kaspischem und Arabischem Meer gegeben haben; Iran heißt das Land des Lichtes, im Gegensatz zu dem nördlichen Turan, dem Lande der Finsternis, dem Wohngebiet der seldschukkischen und osmanischen Türken. Eine Lichtreligion ist der persische Götterglaube, dessen Etymologie die vorgeschichtliche Gemeinschaft zwischen Persern und Indern offenbart. Die Wortstämme Deva sowohl wie Asura finden sich in beiden Sprachen, nur daß die Deva bei den Iraniern die Dämonen sind und die Asura die guten Götter, während den indischen Veden der umgekehrte Wortsinn zugrunde liegt. Man hat daraus gefolgert, daß ein Schisma jener Gemeinschaft ein Ziel gesetzt habe. Auch der iranische Kultus ist ein arischer Stammeskult. Priestertum und Kriegertum sind die Motive der iranischen Dichtung, bis sie, mit semitischen Elementen durchsetzt, vom zehnten nachchristlichen Jahrhundert ab der Theosophie, der Erotik und einer schwelgerischen Kleinkunst sich zuwendet.

Die einzigen Literaturdenkmäler der ältesten Sprachperiode sind die Grabinschriften der achämenidischen Könige. Von diesem Altpersischen verschieden ist die baktrische Sprache des Aveſta, der liturgischen Bücher, die sich noch bis auf die heutigen Parsen Indiens vererbt haben. Die dritte Periode ist die des Pehlwi, des „Parthischen“ oder Mittelpersischen, das unter Arsaziden und Sassaniden und noch im neunten Jahrhundert gebräuchlich ist und nach dem Eindringen der Araber durch das Neupersische abgelöst wird.

Das Aveſta, dessen Titel das „Gesetz“ bedeutet, ist das Buch des Ahuramazdadienstes, als dessen Schöpfer der den Griechen als Zoroaster bekannte **Zarathustra** verehrt wird. In der Landschaft Seistan, an den Grenzen Afghanistans, soll er unter dem König Vishtaspa gelehrt haben, und im Kasavasee ruht nach einem Mythus bis zum Weltende sein Samen, aus dem die zukünftigen Heilande hervorgehen werden. Der früheste Teil des Aveſta — auch **Zendaveſta**, der „Gesetzeskommentar“, ist es genannt worden — unter einundzwanzig Teilen sind die im Yasna, dem Buch der Beschwörungen, enthaltenen Ghatas oder zoroastrischen Sprüche. Das Vendidad umschreibt die Lehre von Ahuramazda

Digitized by Google

Eine Seite aus Saadis Rosengarten, Guliſtani
Der Dichter und der Buchkünſtler

Digitized by Google

Faksimile aus einer Koran-Prachthandschrift
Im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin

Digitized by Google

als gutem und Angramanjus als bösem Prinzip und erzählt die Gründung der parsischen Städte. Die Yaschts sind die Gebete zu den Genien.

Die Form des Vendidad ist dialogisch; Zarathustra fragt, Ahuramazda antwortet und lehrt die aus tiefer Furcht vor Unreinheit geborenen, mit den indischen Gesetzen des Manu häufig sich deckenden Satzungen. Episch ist das erste Kapitel, worin Ahuramazda klagt, wie Angramanjus in jede von ihm erbaute Stadt zu den Keimen des Glückes die Keime des Unheils gelegt habe. Ghaon, die Stadt der Rosen und der Vögel mit den wie Rubin glitzernden Gefiedern, wird durch schädliche Insekten verheert, Muru, die heilige Stadt, durch böse Reden und Lügen, das viehreiche Bachdi durch Raubtiere, Nisa, die Stadt des Gebetes, durch den Zweifel, Haroju, die Palaststadt, durch die Faulheit. Das zweite Kapitel berichtet die persische Version der Sintflutsage; die unterirdische Behausung, in die Yma Menschen, Tiere, Vögel und Pflanzen rettet, ist aus Tonerde geknetet und mit künstlichem Licht erhellt. Das neunzehnte Kapitel schildert die Versuchung Zarathustras durch den Dämon Buti, den er verjagt, und durch Angramanjus selbst. Heulend und ächzend entweicht das Dämonenheer in die Nacht. Im Feuergebet des Khorda Avesta heißt Atar, der Feuergott, ein Sohn des Ahuramazda, und der Parsenpriester huldigt ihm: „Lasset uns beten zum Feuer, dem Kriegshelden voller Wohltat. Wer dem Feuer trockenes Holz bringt, der wird frohen Gewissens und große Kinderherden haben und schöne männliche Kinder." Im Yasna erstickt ein stereotypes Rituell die sinnliche Anschauung. Episch ist nur das Lied an Haoma, das indische Soma, den berauschenden Opfertrank. Der erste, der ihn spendet, ist Vivanhant, Ymas Vater, der zweite Athwija, dessen Sohn Thraitauna den dreiköpfigen, schwarzgeäugten Drachen Dahaka erschlägt, der dritte Thrita, der Vater des frommen Kersaspa und des gelockten Helden Urvachschaja, von denen Kersaspa sich auf einem giftgelben, triefenden Drachen im Eisenkessel das Mittagsmahl kocht. Der neunzehnte Yasht stellt das Epos von Hwareno dar, der durch einen Vogel symbolisierten Hoheit der Könige, die auch in Vogelgestalt von ihnen entflieht, als sie am Bösen Gefallen finden oder hinab zum Grund eines Sees taucht. Die Sammlung des Avesta, das auf Kuhhäute aufgezeichnet ist und, wie die persische Tradition behauptet, durch die makedonischen Eroberer verbrannt oder zerstreut wird, geschieht unter einem Arsacidenkönig Vologeses und drei Sassanidenkönigen, Ardaschir und Schapur dem Ersten und dem Zweiten. Die ersten Texte für Europa gewinnt nach unsäglicher Mühsal von 1758 bis 1761 der Franzose Anquetil-Duperron den Parsenpriestern in Surate ab. Im Jahre 1771 erscheint seine dreibändige Übertragung, die den gelehrten Neid des englischen Orientalisten William Jones erregt und ihn zu der These antreibt, der Zendavesta sei apokryph. Die Handschriften selbst entziffert Burnouf, dem die Darius-tafel von Behistun neue Möglichkeiten gibt.

Vom siebenten bis zum neunten Jahrhundert, von der arabischen Invasion bis zu den Tagen des Harun al Raschid, schlummert die persische Literatur. Nur im Osten erhält sich die Pehlwisprache, aus der das Neupersische langsam entsteht. Die Saffariden von Seistan und die Samaniden errichten ihre Throne, und unter ihrer Obhut wird das altpersische Epos der Vergessenheit entrissen. Jedoch in den Lettern, im Wortbestand und in den Dichtungsarten bleibt das Arabische siegreich. Die Zendschrift, die phönizischen Charakter hat, wird durch die arabischen Kunstschriften verdrängt, durch das Talik, die Schrift für gelehrte Bücher, das Nestalik, die Schrift für Werke der Geschichte und Poesie, und das Schikeste, die „gebrochene" Arabeskenschrift. Der Wortbestand ist zu fast einem Drittel von fremder Herkunft, obwohl die nationalen Sänger sich des arabischen Einflusses zu entledigen versuchen. Nur das in zwölfsilbigen Vierzeilern angeordnete Sinngedicht, das Ruba'i, ist persisch-autochthon. Die Araber leihen die Kasside her, das satirische, elegische oder preisende Gedicht von größerer Ausdehnung, der das kürzere Ghazel entspringt, die als religiöses Lied, Trinklied und Liebeslied verwendete Ode, oder die Kit'ä, „das Bruchstück", bei dem der Reim im ersten Halbvers entfällt. Die Form des epischen und des lehrhaften Gedichts ist das Mäthnävi, „das Gedoppelte", wie es nach seinen doppelt gereimten Versen bezeichnet wird. Eine Sammlung von Gedichten ist ein Divan. Aber nicht die Gruppierung nach dem Inhalt entscheidet, sondern die nach dem Reim, die das Auffinden unterstützt. Einer neupersischen Sage gemäß hat ein Liebesgespräch des Sassaniden Bechram und der

Digitized by Google

Dilaram die Genesis des Reimes veranlaßt. Reimwörterbücher werden in Umlauf gesetzt. Die poetischen Anthologien selbst verbreitet man in gezierten Abschriften. Im zwölften Jahrhundert verfaßt der Dichter Arudi einen Spruch über die Poesie, der ihre wesentlichen Eigenschaften nach den Wünschen der neuersischen Schule wiedergibt. „Poesie", so sagt er, „ist die Kunst, aus Vorstellungen der Phantasie geeignete Schlüsse zu ziehen, so daß Kleines groß und Großes klein erscheint und Gutes wie böse, Böses wie gut aussieht." Das erschlaffte Persertum hat nur noch das Ideal einer wollüstigen Eleganz, und nicht nach der Ursprünglichkeit des dichterischen Einfalls trachtet es, sondern nach äußeren Überraschungen, die oft eine geringfügige Veränderung von Poemen der Vorgänger sind, nach dem Verswitz der Chiffern und Charaden. Tändelnde Süßigkeit, Flitterpracht, preziöse Bilder, ein hyperbolischer Überschwang, in dem doch immer ein selbstgefälliges und nüchternes Lächeln ist, sind diesen Dichtern gemein, die stets mit arabischen Pseudonymen sich schmücken. Nur wenige nennen sich nach ihrer Heimat oder nach den Despoten, in deren Gunst sie stehen wollen. „Der Glückliche", „Der Zungenbegabte", „Der Narzissenschlanke", „Der Melodische", „Der Löwengleiche" sind die Epitheta, mit denen sie selbst sich erhöhen. Aber so nahe die Poesie einem Gewerbe ist, so allgemein ist der Geschmack für ihre Facettierungen und so schmeichlerisch der Duft von Vergänglichkeit, der ihr anhaftet.

Sieben persische Klassiker zählt zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts Hammer-Purgstall in seiner „Geschichte der schönen Redekünste Persiens", Firdausi, Enweri, Nizami, Dschelaleddin Rumi, Saadi, Hafiz und Dschami, und ihm folgt Goethe, als er zum Kanzler Müller bemerkt: „Die Perser hatten in fünf Jahrhunderten nur sieben Dichter, die sie gelten ließen, und unter den Verworfenen waren mehrere Kanaillen, die besser als ich waren." Diese Siebenzahl ist durch nichts legitimiert. Der erste unter den neuersischen Sängern ist vielmehr Rudaki, der im zehnten Jahrhundert am Hof des Samaniden Nasr dichtet und etwa anderthalb Millionen Verse geschaffen haben soll.

Es heißt, daß er blind geboren war und ungeheure Honorare erwarb. Aus dem Pehlwi überträgt er das indische Fabelbuch „Pantschatantra" oder „Kalila und Dimnah" (S. 24). Schon bei ihm hat die Lyrik die nachmals stereotype Anlage. Sie ist bilderfattes Lob der Mächtigen, sie singt vom Wein, vom Saitenspiel und der „Schenkin", mit jenem Verstoß gegen den Islam, den die Priester durch mystische Deutung der unmystischen Ekstase umgehen; der „Schenke" ist der zoroastrische Magierknabe. Als Greis verfaßt Rudaki eine rebselige Elegie. Seinen Zähnen weint er nach und den entschwundenen Wonnen der Liebe.

Die Blütezeit der Dichterprofession ist die Herrschaft des Sultans Mahmud von Ghazna, des türkischen Bezwingers der Samaniden. Mit großer Klugheit zeigt er sich den geistigen Spielen der Perser gewogen, so sehr er als Verfechter des orthodoxen, des sunnitischen Islam, ihre „schiitische", zur Ungläubigkeit oder zum Mystizismus führende Absonderung haßt. Er reimt in eigener Person, und er ehrt seine Günstlinge durch den Titel von „Dichterfürsten", womit das Recht der Zensur, der Prüfung aller poetischen Erzeugnisse und des Vorschlags für Ehrengehälter verbunden ist. Die strahlendsten Namen am Hofe von Ghazna sind Unsuri, Farrukhi und Minutschihri. Da erscheint ein neuer Dichter aus der Provinz Khorassan, Abul Kasim Mansur, den man Firdausi oder **Firdusi**, den „Paradiesischen", nennen wird. Er wird der Aufgabe gerecht, die noch Unsuri abgelehnt hat, und über deren Bewältigung Dakikhi von einem Sklaven ermordet worden ist: der von Mahmud begehrten Erneuerung der parsischen Königssage.

Während der Pehlwi-Epoche hat der „Dihkan", der Grundbesitzer, Danishwer, in Yezdegerds, des letzten Sassaniden, Auftrag die schon unter Khosru Anuschirwan geplante Samm-

Digitized by Google

lung der alten Texte vervollständigt. So erlangt man das große „Khudai-Nameh", das „Buch der Könige", das die Geschichte Persiens von Kayumors bis zu Khosru Parwiz darstellt. Nach der von Firdusi verbürgten Legende wird dieses Königsbuch dem Kalifen Omar ausgeliefert, der eine arabische Redaktion besorgen läßt und als Beute nach Abessynien verschleppt, von wo es nach Indien wandert; dort wird es von Yakub Leis ins Persische zurückübersetzt. In Wirklichkeit rührt die neupersische Fassung des „Khudai-Nameh" von Abu Mansur her, der nach dem Geheiß des Saffariden Yakub fünf Dichter damit betraut. Zugleich wird das Königsbuch um die Chronik der Zeit zwischen Khosru Parwiz und Yezdegerd vermehrt. Dakikhi geht von der Zeit des Königs Vishtaspa aus, der im neupersischen Guschtasp genannt wird, und von dem Wirken Zarathustras; aber er dichtet nur gegen zweitausend Verse.

Wie die Mission an ihn selbst kam, darüber teilt Firdusi mit: „Endlich brachte mir einer meiner teuersten Freunde das so ersehnte Werk des Danishwer, und an diesem Tage ward aus der Traurigkeit meiner Seele heller Jubel." Zweiundzwanzig Jahre arbeitet er in der Provinz Thus, deren Statthalter ihm den Lebensunterhalt zahlt. Ein Achtundfünfzigjähriger ist er, als er in Ghazna eintrifft. Der Sultan gibt ihm eine Wohnung neben dem Palast und den königlichen Gärten. Auf die Wände sind die Taten der alten Könige gemalt, ihre Schlachten und ihre Jagden, mit Pferden, Elefanten und Tigern. Nur ein Sultansgünstling und ein Sklave haben in das Gemach Firdusis Zutritt. Der Lohn des Dichters sollen tausend Goldstücke für je tausend Doppelverse sein. Aber Firdusi bittet, daß ihm die ganze Summe übermittelt werden möge, wenn er alles gelestet habe; seine Sehnsucht ist, in seiner Heimat einen Steindamm zur Stauung des befruchtenden Wassers zu errichten. Bald gelingt es seinen Neidern, ihm zu schaden. Man verdächtigt ihn des Frevels gegen den Islam, und sein einziger Sohn stirbt. Endlich hat er, fast achtzig Jahre alt, seine Dichtung, das **„Schah-nameh"**, das Königsbuch, abgeschlossen. Sie ist achtmal so groß wie die Ilias und enthält sechzigtausend Doppelverse. Mahmud indessen kränkt den Greis; statt der sechzigtausend Goldstücke werden ihm nur sechzigtausend Silberstücke angeboten. Er ist gerade im Badehaus, als er davon erfährt. In seinem heiligen Grimm schenkt er ein Drittel dem Bademeister, ein Drittel dem Boten, ein Drittel dem Schenkwirt für ein Glas Bier. Der Sultan — so fährt die anmutige Mär fort — rast und will Firdusi von einem Elefanten zerstampfen lassen. Mit dem Stock in der Hand, als Derwisch, flüchtet der Dichter. Aber in einer Satire, die er zurückläßt, gibt er dem Despoten seine Verachtung kund. Zuerst sucht er in Mazenderan, der Provinz am Kaspischen Meer, eine Ruhestätte; doch den Fürsten von Dschurdschan ängstigt seine Gegenwart. So zieht er nach Bagdad, wo er mit einem arabischen Gedicht das Wohlgefallen des Wesirs erregt, der ihn dem Khalifen Al Kadir Billah empfiehlt. Ihm gehorchend, bearbeitet er die nach dem Koran schönste aller Geschichten, die Geschichte von „Yusuf und Zalikha", von Josef und dem Weibe des Potiphar. In einem Geleitwort zu diesem neuen Werke schwört er sein Königsbuch und also seinen gesamten Dichterruhm ab. Vor Mahmuds Drohungen flüchtet er weiter nach Kuhistan, dessen Sultan Nasir ihm hunderttausend Silberstücke unter der Bedingung gibt, daß er nichts gegen seinen Verfolger schreibe, und ihn sogar mit Mahmud aussöhnt. Doch nicht in Ghazna will Firdusi sterben, sondern in Thus, seinem Heimatland. Unbekannt, so geht die Mär aus, schreitet er durch die Straßen. Da hört er, wie ein Kind die zornigsten Fluchverse aus seiner Satire gegen Mahmud plärrt. Ohnmächtig sinkt er nieder. Der Tod ereilt ihn. Als man ihn begräbt, naht durch das andere Stadttor die Karawane aus Ghazna, mit den sechzigtausend Goldstücken, die ihm der Sultan einst verweigert hat. Die frommen Verwandten bauen dafür den Kanal, durch den der Dichter sein Vaterhaus hat schützen wollen, und eine Herberge.

In der Satire hat Firdusi selbst den Inhalt des „Schah-nameh" umrissen. Von Schlachtgewühl erzählt er, von Schwertern und Wurfgeschossen, vom Meer und von glutverbrannten Wüsten, von Löwen, Tigern, Elefanten, Drachen, Krokodilen, von Zauberei und von der Tücke der Diws, der Dämonen. Ein genealogisches Register der mythischen oder geschichtlichen Perserkönige ist es, in denen sich kaum noch die Vorzeithelden aus Yasna und Yaschts erkennen lassen. Der Prolog des „Schah-nameh" ruft Allah an, lobt den Propheten, gibt über die Bestrebungen der Vorgänger stolze Rechenschaft und eröffnet die Weltchronik mit einer Kosmogonie, in der für den neupersischen Zierstil vorbildlichen Weise, die den Himmel ein Rubinengewölbe nennt, die Sonne einen goldenen Schild, das Tageslicht einen blitzenden, über die Erde gelegten Schleier. Der Urkönig ist Kaiumors oder Gajumarth, thront in den Bergen und ist, so wie alle seine Untertanen, in Tigerfelle gewandet. Ein Diw zerfleischt ihm Siamek, den geliebten Sohn, der nackt und ohne Schild in den Kampf ausgezogen ist. Alles trauert um den Jüngling; Vögel und Raubtiere verkriechen sich heulend. Dann sammelt Kaiumors das Heer der Peris, der weiblichen Genien, und mit ihnen streiten Tiger, Löwen, Wölfe und Leoparden gegen die Geister der Finsternis. Husheng, Siameks Sohn, reißt dem Diw die Haut herunter, schneidet ihm den Kopf ab und zertritt ihn mit den Füßen. Kaiumors stirbt, nachdem er die

Digitized by Google

Rache geschaut hat. Husheng, ein persischer Prometheus, lehrt die Menschen Ackerbau und Schmiedekunst und entzündet das Feuer. Tahmuras, Hushengs Sohn, zähmt und züchtet die Tiere, bannt die Dämonen und erfindet die Schrift. Dschemschid, der Yima der Awestaliteratur, der König des irdischen Paradieses, setzt sich auf einen aus Edelsteinen gefügten Thron, den die Diws in den Himmel emportragen müssen. Dreihundert Jahre der Seligkeit verrinnen; der Tod ist unbekannt, süße Musik erfüllt die Erde. Plötzlich lehnt Dschemschid sich gegen Gott auf und verlangt, selbst als Weltschöpfer angebetet zu werden. Nacht wird es vor seinen Augen, Blut entquillt ihnen, das über seine Brust läuft, die Menschen von Iran fliehen vor ihm. Zohak, der Araberkönig, der Mann mit den zehntausend Pferden, der, von Ahriman verderbt, seinen Vater in einer Fallgrube getötet hat, und dessen Schultern zwei Menschengehirn fressende Schlangen entwachsen, erobert Dschemschids Thron. Nach hundertjähriger Verborgenheit wagt der gestürzte König von Iran sich wieder hervor; er wird lebendig entzweigesägt. Ein Jahrtausend hindurch dauert Zohaks verruchte Tyrannei. Allnächtlich werden zwei Jünglinge als Fraß für seine Schlangen hingemordet. Zwei Parsen, Irmail und Gurmail, lassen sich als Köche anwerben und schonen von je zwei Opfern eins; als zweihundert dem Tyrannen entrissen sind, schicken sie sie in die Berge. Das Volk der Kurden stammt von dieser Schar ab. In einem gräßlichen Traum sieht Zohak seinen Untergang voraus. Der Moheb Ziret verkündet ihm: „Feridun heißt dein Feind, von dessen Hand du sterben wirst." Auf der ganzen Erde läßt Zohak umsonst nach diesem Widersacher fahnden, der als Großenkel Dschemschids, als Sohn des Abtin und seines Weibes, gerade geboren wird. Eine Wunderkuh säugt das Kind, deren Federn so herrlich sind wie die Federn eines Pfaus. Zohak tötet die Wunderkuh und zerstört Abtins Haus. Feridun jedoch wird von der Mutter im Bergland Hindostan heimlich auferzogen. Der Schmied Kaweh, dem sechzehn Söhne durch die Würger geraubt worden sind, holt den Prinzen zum Rachekrieg ab. Sein Banner ist ein mit Edelsteinen umsäumtes, von einer mondförmigen Kugel überragtes Schurzfell an einem Lanzenschaft. Für Feridun wird eine Keule geschmiedet, deren Spitze einem Rindskopf gleicht. Ein Engel, ein Serosch, schützt ihn vor dem Verrat seiner beiden Brüder, die ihn mit einem Felsblock zermalmen wollen. Auf seinem rosenfarbenen Pferde durchschwimmt der Held einen Strom, dessen Hüter den Rebellen keine Barken schickt. Allein dringt er in Zohaks turmhohen Palast ein. Zwei Weiber aus dem Harem des Tyrannen, die schlanke Scherinaz und die mondblasse Arnewaz, entdecken ihm, daß jener sich nach Hindostan begeben hat, um seine Angst durch Magie zu übertäuben. Mit allen Diws rückt er heran, und auf seinem Rosse sprengt er in den Palastturm. Feridun zerbricht ihm den Helm. Aber ein Serosch bittet ihn, Zohak nicht zu töten; am Berge Demawend wird er angekettet, und sein Herzblut trieft zur Erde. Feriduns Herrschaft ist abermals, wie die dreihundert Jahre unter Dschemschid, eine Epoche der Seligkeit. Drei Söhne hat er von Scherinaz und Arnewaz. Eines Tages, als sie junge Männer sind, beschließt er, in Drachengestalt sie zu prüfen. Der erste flieht, weil ein kluger Prinz nicht mit Drachen kämpfe, der zweite spannschon den Bogen, der dritte hemmt ihn und rät, mit Ruhe zu warten. Danach empfangen sie die Namen Selm, Tur und Iredsch. An Selm fällt das Griechenreich Rum und der ganze Westen, an Tur Turanien, Indien und China, an Iredsch die Krone von Iran. Von Neid verzehrt, ermorden Selm und Tur ihren sanften, erlauchten Bruder, und Tur sendet das Haupt dem Vater, der besinnungslos vom Rosse stürzt und so viele Tränen in das Gras weint, daß es ihm bis zur Brust wächst. Die Augen der Tapferen werden weiß, ihre Gesichter schwarz, und mit blauer Farbe bestreichen sie ihre Pferde. Eine der Frauen Iredschs ist von ihm schwanger. Feridun vermählt sie mit Pescheng. Sie gebärt den Minutscherr, der Iredschs Ebenbild wird. Eine Schlacht tobt, die so blutig ist, daß die Beine der Elefanten wie Korallensäulen aussehen. Minutscherr durchbohrt Tur wie Selm mit der Lanze, haut ihnen die Köpfe ab und sendet sie dem Großvater, der schluchzend die Häupter seiner drei Söhne vor sich aufstellt und schluchzend verscheidet.

Von Minutscherr ab zeigt das „Schah-nameh", das bis dahin ein Buch der gottgeweihten Könige selbst ist und nur in der Episode von Kaweh, dem Schmied, eine Sage des niederen Volkes sich einverleibt, ein verändertes Kolorit. Die spätere Schicht hebt an, die Legende der ritterlichen Vasallen, und aus dem Ruhm der Männerschlacht wird der Ruhm der großen Liebe. Neben das Königsgeschlecht tritt ein Rittergeschlecht, das zwar auch von Feridun abstammt, doch nicht von einem der drei Weltherrscher. Sein erster Heros ist Zal, der Sohn Sams, der von dem weisen Wundervogel Simurgh im Klippennest gesäugt und behütet wird. Er ist der Vater Rustems, der wie Zal unter Simurghs Obhut steht, als Kind bereits die Kräfte eines Riesen hat, den weißen Elefanten tötet und ein Bergschloß erstürmt. Unter Newder, Minutscherrs Sohn, brechen die Turanier wieder in Iran ein, und Newder erliegt dem Schwert ihres Königs Afrasiab. Zwei Schattenkönige erben die Krone. Erst Rustems Löwenmut tilgt die turanische Schmach. Auf seinem jungen Rosse, das „Rasch" heißt, der „Blitz", eilt er

Digitized by Google

zum Berge Alburs, wo Kei Kobad, ein Sprößling Feriduns, versteckt ist, und huldigt ihm als dem König. Die Turanier werden überwunden, Kei Kobad nimmt zu Istakhr in Pars seinen Wohnsitz. Nach hundert Jahren folgt ihm sein Sohn Kei Ka'us, der Hoffärtige. Ein Diw in Spielmannsgestalt verleitet ihn durch ein betörendes Lied zum Zuge nach dem südlichen Rosenlande Mazenderan. Umsonst warnen ihn die Vasallen, umsonst warnt ihn Zal. In schwarzer Nacht hagelt ein Steinregen auf die Truppen der Iranier hernieder, und Kei Ka'us ist allein, von Blindheit umfangen. Rustem zieht aus, ihn zu befreien. Auf jeder seiner sieben Rasten besteht er furchtbare Gefahren: auf der ersten einen Löwen und Wüstenglut, auf der zweiten einen feuerspeienden Drachen, auf der dritten eine Zauberin, auf der vierten die Nacht, die die Iranier umstrickt hat, auf der fünften den Diw Aulad, auf der sechsten den Diw Arscheng, auf der siebenten den Diw Sipend. Aber der befreite König ist noch immer vermessen. Der Wahnwitz reizt ihn zu einer Luftfahrt in seinem Thron, an den er vier mit Menschenfleisch gefütterte junge Adler spannt. Er scheitert und sinkt in einen Wald, wo ihn seine Getreuen finden. Hier steht die tragische Episode, die das „Schah-nameh", mitten in der tropischen Vegetation seiner Fabeln, dem indischen, griechischen und germanischen Heldenlied ebenbürtig macht, die an die Hildebrandsage erinnernde Geschichte vom Zweikampf Rustems mit Zohrab, seinem unerkannten Sohne von Tehmineh, der Königstochter, die Rustem bei sich aufgenommen hat, als sein Roß bei einer Jagd sich verirrte. Zohrab, dem die Mutter Rustems Zeichen, einen Onyx in einem Armband, einhändigt, sucht seinen Vater, um für ihn und für sich den Thron von Iran zu erstreiten, und weiß nicht, daß Rustem sein Gegner ist. Drei Tage wütet der verhängnisvolle Waffengang. Am dritten Tag stößt Rustem, den am zweiten Tag die Großmut Zohrabs verschont, seinen Dolch in die Brust des Jünglings. Sterbend nennt dieser sich. Maßlos ist der Schmerz Rustems, aber noch maßloser der Schmerz der Tehmineh, die die Hufe von Zohrabs Streitroß sich gegen den Busen preßt, ihm Augen und Kopf küßt und, zum Sterben gewillt, ihm die Freiheit gibt. Ein Epos für sich ist auch die Geschichte von Siawusch, dem Sohn des Kei Ka'us, der, von dessen böser Frau, ganz wie Josef, verklagt, die Feuerprobe besteht, mit Ferengis, einer Tochter des Afrasiab, sich vermählt, doch von der Tücke der Verwandten beseitigt wird. Aus dem Blut des Ermordeten sprießt eine Blume. Das bei seinem Tode ungeborene Kind der Ferengis, Kei Khosru, wird Hirten übergeben und muß sich blöd stellen, um Afrasiab zu täuschen. Rustem vollstreckt an den Turaniern wilde Blutrache sieben Jahre lang. Kei Khosru entflieht unter Abenteuern und Gefahren nach Iran, nimmt die Burg des dämonischen Magiers Bahman ein und besteigt den Thron. Als er über Afrasiab triumphiert hat, meldet er in Büßergedanken die Welt. Ein Serosch sagt ihm seinen nahen Tod an. Mild verteidigt er sich gegen die unwissenden Schmähungen des greisen Zal. Auf einem Reichstag übergibt er dem armen Lohrasp die Krone. Dann wandert er ins Gebirge. In einer Nacht wird er entrückt. Fünf Ritter, die ihn suchen, erfrieren im Schnee der Einöde.

Mit der Regierung Lohrasps setzt der dritte Teil des „Schah-nameh" ein, dessen Handlung zeitlich der Epoche der Achämeniden entspricht. Doch von der Figur Alexanders sind sie verdunkelt. Der fremde Eroberer ist als Iskender ein glorreicher Schah und sein Blut das Blut der Königsdynastie, die er in den Staub gezwungen hat. Vorbereitet wird das Iskender-Epos durch die Flucht von Lohrasps älterem Sohn Guschtasp nach Rum, an den Hof des griechischen Kaisar. Als Schreiber, als Gärtner, als Kameltreiber will er sich verdingen. Einem Schmied haut er den Amboß in Stücke. Kitabun, die älteste Tochter des Kaisar, sieht ihn im Traume, und als er sich um ihre Hand bewirbt, erwählt sie ihn. Sie teilt seine Armut. Durch sein Heldentum gewinnt er den Kaisar für sich. Unter dem Namen Farrukhzad wird er dessen Eidam. Rum und Iran sind verschwägert. Nun folgen die tausend Doppelverse Dakikhis, die Firdusi vorfand, und die er geringschätzig als schlechtes Geflein bezeichnet. Der Töter des Ahriman, Zerdusch, dem Dakikhi alle Merkmale des Feueranbeters gelassen hat, kommt an Guschtasps Hof. Eine Zypresse vor dem Feuertempel zu Kischmer wird das Heiligtum des zoroastrischen Glaubens, der einen neuen Krieg mit Turan heraufbeschwört. Persiens Hort in dieser Bedrängnis ist Isfendiar, Guschtasps Sohn. Jedoch der argwöhnische Vater vergilt ihm mit Undank. In dem Schlosse Gunbedan läßt er ihn in Ketten legen. Iran ist den Turaniern überantwortet, die alles verwüsten, Zerdusch töten, das Zendavesta verbrennen und das heilige Feuer auslöschen. Isfendiar wird befreit. Er schlägt die Turanier, und er holt in sieben Rasten, die mit den sieben Abenteuern Rustems identisch sind, seine Schwestern aus dem ehernen Schloß der Feinde. Guschtasps Haß aber ist ungestillt. Er sendet Isfendiar gegen Rustem, den er der Untreue beschuldigt. Noch tiefer fast ist die Tragik dieses Zweikampfes als die der Zohrab-Episode; ein greiser Achilleus und ein junger Siegfried, der unverwundbar ist bis auf die Augen, stehen sich gegenüber. Rustem tötet Isfendiar; aber der Sterbende vertraut dem alten Löwen seinen Knaben Bahman an und scheidet als sein Freund. Doch auch Rustems Todesstunde ist nahe. Im Bunde mit seinem hinterlistigen Bruder Schegad lädt

Digitized by Google

ihn der König von Kabul zur Jagd ein. Mit Raksch stürzt er in eine Grube, in der ihn Lanzen, Schwerter und spitze Pfähle durchbohren. Aber wie Siegfried gegen Hagen den Speer schleudert, so nagelt Rustem den Verräter Schegad mit einem Pfeil an einen Baum. Bahman, der Nachfolger Gustchtasps wird, opfert in einem Krieg der Blutrache auch das Leben von Rustems Sohn Feramurz. Die Erbin des Thrones, seine Tochter und Gattin Homai, hat von ihm ein nachgeborenes Kind, das sie in einem Kästchen im Wasser des Euphrat aussetzt. Bei einem Müllerehepaar wird es erzogen, später aber an einem roten Edelstein erkannt. Dies ist Darab, der Besieger des Kaisar Feilefus, der ihm seine übelatmige und bald heimgesandte Tochter geben muß, die Mutter Iskenders. Den jungen rumischen Prinzen warnt Aristatalis, ein kaum verzerrter Aristoteles, mit kriegerischen Taten seine Seele zu betören. Doch sobald er als Nachfolger des Feilefus Kaisar von Rum geworden ist, zieht er gegen Dara, seinen Stiefbruder, zu Felde und vernichtet das persische Heer. Auf der Flucht wird Dara von zwei Persern meuchlerisch erdolcht. Er lebt noch, als Iskender kommt, um schluchzend sich mit ihm zu versöhnen, und verlobt ihm seine Tochter Ruschenek, die an der Seite des „Rumi" Königin von Iran wird. Unstet bricht Iskender gegen Fur auf, den Poros der Griechen, und überwindet ihn, indem er seine furchtbaren Elefanten durch mit Naphtha geheizte, auf Rädern laufende Maschinen außer Gefecht setzt. Dann pilgert er nach Mekka, zur Kaaba der Mohammedaner, und kreuzt über das Rote Meer, nach Misr und dem spanischen Andalus, zu Keidafeh, der Mohrenkönigin. Die indischen Brahmanen beugen ihn. Er kämpft mit Negern, Fabelmenschen, Drachen und Amazonen, steht wie der syrische Alexander am Lebensquell Khidhr, hört die Drohungen des Engels Israfil, schmiedet wie bei Jakub von Sarug das Schutztor gegen „Jadschudsch und Madschudsch", gegen Gog und Magog, stirbt in Babil und wird zu Iskenderieh bestattet.

Den Ausgang des „Schah-nameh" bildet der vierte Teil mit der poetisierten Geschichte der Sassaniden. Ardeschir flieht mit der Sklavin Gulnar durch einen Zauberwald, wird Schah, tötet den dämonischen Wurm Heftwads, den dessen Tochter beim Spinnen in einem zerbissenen Apfel gefunden hat, und der dem Heftwad ansagbare Macht lieh, und erläßt weise Gesetze. Schapur wird vom Kaisar von Rum in eine Eselshaut genäht, doch von einer Palastdame, die die Haut mit Milch aufweicht, befreit, unterdrückt den römischen Christenglauben und hängt den Mani. Bahram Gur ist zuerst ein mitleidloser Wüstenjäger. Er reißt die Krone an sich und tötet zwei Löwen, die den Thron bewachen. Als Schah treibt er sich leutselig unter Wasserträgern, Bauern und Müllerstöchtern umher. Mit Kesra Nuschirwan beginnt das Unglück für Iran, und Firdusi endet mit einer sonoren Trauerklage.

Das „Schah-nameh", dessen dichterischer Gehalt von Görres, Rückert, Schack und Mohl Deutschen und Franzosen zugeführt wird, ruft in der persischen Literatur selbst viele Nachahmungen hervor. Auf einen Pehlwistoff wie Firdusi geht Fachreddin Dschurdschani zurück, der Dichter des Liebesepos „Wis und Ramin", des persischen Tristan. Der bejahrte König, den die Leidenschaft für sein junges Weib in Gram versenkt, ist Mobad, der Schahinschah, der König der Könige, der Ehebrecher aber ist Ramin, Mobads Bruder. Verlacht und belogen fällt Mobad nach allem Herzeleid; von einem Wildschwein angerannt, büßt er das Leben ein, Wis und Ramin werden in ungestörtem Glück vereinigt. Nizami geht fast überall vom Heldenepos zu den weicheren Melodien des Liebesepos über.

Heroisch ist nur sein an Firdusi sich anlehnendes Alexandergedicht, und auch Nizamis Erstlingswerk, der „Garten der Geheimnisse", hat den späteren Typus noch nicht. In „Khosru und Schirin" behandelt er die schon von Firdusi gestreifte Liebe des Schah Khosru Parviz zu der christlichen Sklavin Schirin, der Süßen. „Leila und Medschnun" sind ein durch Familienhaß getrenntes Paar. Nur im Tode darf Medschnun die gazellenäugige Leila sein nennen. „Die sieben Lusthäuser" sind ebenso viele Liebesabenteuer des Königs Bahram Gur; in einem der sieben ist die in der persischen Novellistik und nachher bei Gozzi erscheinende Turandocht, die „Tochter von Turan", die Heldin.

Nach Nizami verarmt die Epik. Zwanzigmal werden „Leila und Medschnun", je achtzehnmal „Yusuf und Zalikha" und „Khosru und Schirin", siebenmal die „Lusthäuser" bearbeitet. Im sechzehnten Jahrhundert wird das Timur-Epos geschrieben, dessen Verfasser Nizamis „Iskender" übertreffen will. Ersetzt wird die Kunst Firdusis durch die schon von Rudaki übermittelten Fabeln aus Indien und durch die Märchen Arabiens, deren rückwirkendes Beispiel den geschwätzig

Digitized by Google

weisen und närrischen, bunten und monotonen persischen Roman erzeugt. Aus dem indischen „Kalila und Dimnah" werden die „Leuchten von Kanopus" und der „Prüfstein der Erkenntnis", aus dem „Shuka-saptati" das „Papageienbuch" mit den zweiundfünfzig sinnlichen Novellen, die der kluge, von dem Schicksal des ehrlichen Stars nicht erbaute Papagei der lüsternen Prinzessin Chodschisteh erzählt, um ihr die Wartezeit bis zur Rückkehr Mimuns, ihres Gatten, zu verkürzen. In der Rahmenerzählung der „Tausend und ein Tage", die im siebzehnten Jahrhundert Pétis de la Croix aus Ispahan nach Europa bringt, wird die Prinzessin Farrukhnaz durch einen Traum von einem Hirsch und einer Hündin, die in einer Jagdschlinge hilflos gefangen ist, vor den Männern gewarnt, und die Amme Sutlema bemüht sich, ihr die Furcht vor der Heirat auszureden. Doppelgänger, dämonische Ringe, Schätze, die Irrungen eines Hulla, eines für eine Scheintrauung benutzten Ersatzmannes, verzauberte Prinzessinnen, treulose Gattinnen — das sind die Motive dieser epischen Prosa. Eine ihrer Burlesken ist die arabisierte oder aus Arabien kommende Geschichte von dem geizigen, zerlumpten Abul Kasem, der seine schmierigen Pantoffeln nicht los werden kann und Schaden über Schaden damit anrichtet, bis er ächzend vor Gericht um Schonung fleht.

In der Lyrik ist mehr noch als in der Epik die höfische Atmosphäre die Ursache der kaum zu sichtenden Überproduktion. Der berühmteste Hoflyriker ist Enweri, der Trabant zweier seldschukischen Sultane. Gegen das Jahr 1000 jedoch wird die mystische Lyrik einer asketischen, mönchischen Richtung geboren, deren Vertreter anfangs nach ihren Wollkleidern Sufi, dann auch Derwische, Bettler, genannt werden. Drei Stufen der mystischen Gnade unterscheiden sie, Weg, Erkenntnis und Gewißheit, oder auch sieben, das Suchen, die Liebe, die Erkenntnis, das Selbstgenügen, die Einheit, die Betäubung und das Aufgehen in Gott. Der Stifter des Sufismus ist Abul Said, der wie die Brahmanen acht Jahre in der Wüste lebt und nur von Obst und Blüten sich nährt. So heilig scheint er dem Volke, daß man den nach dem zoroastrischen Ritus entsühnenden Urin seines Kamels zu Abwaschungen begehrt. Seine Gedichte sind mystische Sprüche, Ruba'iyyat. Die Liebesekstase läutern sie zum Allahkult, die Trunkenheit der Umarmung zur Trunkenheit des Paradieses. Der skeptische und wollüstige Feind der Sufiten ist **Omar Khayyam,** Omar der Zeltmacher aus Khorassan.

Er ist Mitglied der ismaelitischen Sekte, des gefürchteten Assassinenbundes, und ein Freund des Hassan-Sab-bah, des „Alten vom Berge". Nizam ul-Mulk, ein anderer Ismaelit, der Wesir des Seldschukensultans Alp Arslan, zieht ihn an den Hof. Dann, nach Hassan-Sab-bahs Sturz, wird er in Merw der Astronom des Sultans Malikschah. Zuletzt widmet er sich in Nischapur seinen astronomischen und mathematischen Forschungen. Seine Ruba'iyyat sind durch harmonische Gelassenheit vergeistigt. Sie zeigen, daß alles Irdische entflieht, daß niemand die Rätsel der Welt, die Rätsel des Lebens und des Todes, lösen könne, und predigen den tröstenden Genuß der schönen Dinge. Ihre Bilder sind: die Karawane, das wechselnde Licht des Mondes, verglühende Funken, Schlösser, auf deren Trümmern das Täubchen klagt, die Scherben des Kruges, das Zelt, das der Tod abbricht, das Firmament, das Weinhaus, das Mädchen mit den Tulpenwangen. Der Engländer Fitzgerald hat diese trotz ihres Ketzertums esoterischen Vierzeiler durch seine Übertragung zum Brevier einer anglo-amerikanischen Sekte gemacht.

Bereichert wird die mystische Poesie durch Ferid-ud-din, dessen Dichtername Attar, der „Gewürzkrämer", ist. Sein am meisten gefeiertes Werk sind die „Vogelgespräche".

Der Gegenstand dieser Allegorie ist der Zug der Vögel nach dem Kaukasus zu Simurgh, dem Wundervogel, dem sie auf den Rat von Salomos Vogel, dem Wiedehopf, die Königsherrschaft anbieten. Dreißig gelangen ans Ziel, dreißig ist der Wortsinn von Simurgh; derart lehrt Attar die Einheit Gottes und der Geschöpfe. Sieben Täler müssen die Vögel, ehe sie ankommen, durchqueren, das Tal der Entäußerung, das Tal der Liebe, das Tal der Erkenntnis,

Digitized by Google

das Tal der Anmaßung, das Tal der Einheit, das Tal des Staunens und das Tal des Todes. „Meine Sonne ist ein Spiegel," sagt der Simurgh zu den dreißig zerzausten, matten und blutenden Tierchen. „Wer mich betrachten will, findet sich darin. Vernichtet euch in mir, um euch zu finden."

Der größte aller sufitischen Dichter ist **Dschelaleddin** mit dem Beinamen Rumi, „der Grieche", der Begründer des Derwischordens.

Als er Knabe ist, schenkt ihm Attar sein „Buch der Geheimnisse"; dann reist er durch die Länder. Er stirbt zu Ikonium. Seine Lyrik hat die unsinnlichen Metaphern des Pantheismus. Gott ist ihr Staub und Sonnenball, Morgen und Abend, Wald und Meer, Steuermann, Schiff und Korallenklippe, Vogelfänger, Vogel und Netz, Bild und Spiegel, Baum und Papagei, Zecher und Schenke, Kerze und Schmetterling, Rose und Nachtigall, Arzt und Krankheit, Süßes und Bittres, Kampf und Friede. Er ist der Ring der Welten, gestaltlos und in Gestaltung unendlich, allgegenwärtig und ewig.

Ein Zeitgenosse des Dschelaleddin ist **Saadi** von Schiraz, der auf einer seiner Pilgerreisen in die Gefangenschaft der Kreuzfahrer gerät. Über seine behagliche Art sagt Goethe: „Er lebt und webt in einer großen Erfahrungsbreite und ist reich an Anekdoten, die er mit Sprüchen und Versen ausschmückt. Leser und Hörer zu unterrichten ist sein entschiedener Zweck."

Es heißt, daß er des Lateinischen kundig gewesen sei und sich mit Seneca befaßt habe. Sein „Rosengarten" („Gulistan") ist in acht Kapitel eingeteilt; sie handeln von den Sitten der Könige, von den Eigenschaften der Derwische, von der Zufriedenheit, vom Schweigen, von Liebe und Jugend, vom Greisenalter, von der Erziehung und von der Gesellschaft. Im „Fruchtgarten" („Bustan") treten sufitische Kapitel von Gott als dem Spender der Seligkeit, von der Reue und vom Gebet hinzu. In den Anekdoten hört man von Kaufleuten, Königsgünstlingen, Pilgern, Eseltreibern, Asketen, Perlen, Astrologen; farbiger Witz und satte Beschaulichkeit sind in diesen Sammlungen gepaart.

Hafiz von Schiras verdankt erst Goethe seinen universellen Ruhm, so daß er Omar Chayyam, den Weltheiligen vor ihm, überstrahlt hat. Seine „fortquellende, mäßige Lebendigkeit", die dem Horaz ähnlich sein mag, charakterisiert der deutsche Dichter des „Buches Suleika": „Im Engen genügsam, froh und klug, von der Fülle der Welt seinen Teil dahinnehmend, in die Geheimnisse der Gottheit von fern hineinblickend, dagegen aber auch einmal Religionsübung und Sinnenlust ablehnend, eins wie das andere." Das mystisch-epikuräische Doppelspiel der persischen Lyrik ist bei Hafiz am stärksten ausgeprägt.

Er singt von der Erde und den Priestern, die sie verleugnen, vom Haar der Geliebten, vom Flöten der Nachtigall, vom Purpurwein, von den Engeln des Paradieses, von Kränzen aus Mandelzweigen, von Brüsten, die Lilienhügel sind, und von der unsteten Jugend. Der Name des Dichters ist Mohammed Schemseddin, sein Beiname bedeutet den „Bewahrenden", den, der den Koran auswendig weiß. Die Sage will, daß er aus einem Bäckerlehrling ein Schriftgelehrter geworden sei, daß man in ihm die „mystische Zunge", den „Dolmetsch der Geheimnisse" geehrt, und daß er als Derwischscheich seine Tage beschlossen habe. Dennoch soll ihm das Begräbnis verweigert werden. Seine Freunde regen die Probe mit der Nadel an; der Vers des zugeklappten Buches, in den sie hineingestochen wurde, entscheidet. Es ist ein Vers der Buße und der Hoffnung auf Gott. In den Rosengärten von Mosella wird Hafiz bestattet.

Ein letzter Kunstdichter Persiens, im fünfzehnten Jahrhundert, ein Jahrhundert nach des Hafiz Tod, ist **Dschami**, oder, mit seinem eigentlichen Namen, Mewlana-Abder-Rahman; Dschami heißt er nach seinem Geburtsort. Er zieht nach Goethes Wort „die Summe der religiösen, philosophischen, wissenschaftlichen, prosaisch-poetischen Kultur". Abermals ein Jahrhundert, und das unabhängige persische Königreich entsteht. Doch nicht in dem von Kriegen beunruhigten Iranien, sondern im mongolischen Kaisertum Hindostan gedeiht die persische Lyrik fort. Erst im achtzehnten Jahrhundert regen sich auch in Teheran Schulen von Epigonen.

Digitized by Google

Das persische Drama ist, soweit es ernsthaft ist, mohammedanischen Geistes. Das Leben Mohammeds und der blutige Kampf zwischen seinen Nachfolgern werden in neuntägigen „Teaziehs" dargestellt, in Mysterien, die ihren Autoren eine Stätte im Paradies sichern. Die Lieblingshelden sind Ali, Mohammeds Schwiegersohn, der oberste Heilige der Schiiten, und seine Söhne Hassan und Hussein, deren Märtyrertod noch heute am 10. Muharram, im Mai, von rasenden Derwischen alljährlich mit blutriefender Selbstzerfleischung begangen wird In der neueren Zeit kommen zu den Teaziehs die in den Höfen der Karawanserails aufgeführten satirischen Possen („Tamascha" oder „Teghlit", „die Verhöhnung") und die „Pahlewani Ketschel", die Puppenspiele. Der Ketschel, der persische Hanswurst, ist ein frecher, glatzköpfiger Lügner, der wie ein Mollah, ein Priester, Gebete murmelt, Priesterweiber entführt, sich besäuft und die Schamlosigkeit selbst ist.

2. Die Araber

Die arabische Literatur vor der gewaltigen Krise des Beduinentums unter dem Propheten wird durch Mohammeds Wort von „el djahiliah", der Zeit der Unwissenheit, dazu bestimmt, ausgelöscht zu werden. Sie ist die einfache Poesie der nomadischen Völker, und ihre Lieder sind Ruhmlieder am Abend der Schlacht. Auch nachher, an den Höfen von Hira und Damaskus, wo aus der syrischen Schrift die arabische hervorgeht, bleibt die Kunstübung starr und barbarisch. Die älteste Sammlung von Gedichten ist die der „Moallakat", der „ob ihres Wertes erhobenen" Preisgedichte, die späterhin, mit goldenen Buchstaben auf Seide gestickt, an den Pforten des Heiligtums zu Mekka aufgehängt werden. „Sie deuten," so glossiert sie Goethe, „auf eine wandernde, herdenreiche, kriegerische Nation, durch den Wechselstreit mehrerer Stämme innerlich beunruhigt. Dargestellt sind: festeste Anhänglichkeit an Stammgenossen, Ehrbegierde, Tapferkeit, unversöhnbare Racheluſt, gemildert durch Liebestrauer, Wohltätigkeit, Aufopferung, sämtlich grenzenlos." Sieben Dichter gehören nach der Tradition, die diese Zahl bevorzugt, zum Kreise der „Moallakat". Imru'l-Kais ist ein Beduinenfürst in Mittelarabien, der unter den Mördern seines Vaters Hodschr ein furchtbares Blutbad anrichtet und, als sein Stamm ihm die Heerfolge aufsagt, ein rachesinnender Flüchtling umherschweift.

Im Lande Nedsch heiratet er die schöne Umm Dschondab, die er verjagt, als sie das Gedicht eines Nebenbuhlers, des Dichters Alkama, über das Pferd für besser erklärt als das seinige. Imru'l-Kais hat die Schnelligkeit des Rosses, in Bewunderung hingerissen, belobt; aber er hat von einer Anspornung mit Stimme, Bein und Peitsche gesprochen. Alkama will den Lauf des antilopengleichen Renners nur mit dem Zaum zurückhalten. Nochmals stiehlt der hochmütige Sänger zu dem jüdischen Scheikh Samuel und von diesem nach Byzanz zu Justinian, der ihm Hilfe verheißt, dann jedoch sich von ihm abwendet. Auf dem Wege nach Arabien soll Imru'l-Kais durch ein vom Kaiser ihm geschenktes, vergiftetes Prachtkleid — vielleicht am Aussatz — gestorben sein. Den „Mann mit den Geschwüren" nennen ihn die Araber, die ihn auch als den „umherirrenden König" bezeichnen. Er dichtet die nach ihrem Urteil beste Kasside. „Weich, froh, glänzend, zierlich mannigfaltig und anmutig", so schätzt ihn Goethe ein, der sich auf den Engländer Jones verläßt. Aber nur in rauher Naturmalerei scheint dieser Abenteurer Persönliches gegeben zu haben. Seine Landschaft ist die Gebirgswüstenei, die Sturm und Regen verheeren, und sein Empfinden ein prahlerischer Trotz.

Der zweite der sieben ist der ungestüme Tarafa, dem der von ihm geschmähte König Amr von Hira an einen Statthalter einen vermeintlich empfehlenden, in Wahrheit todbringenden Brief mitgibt. Denn in dem Schreiben, das Tarafa nicht zu lesen vermag, wird seine Hinrichtung gefordert, und so wird er lebendig begraben. Von Harith, dem dritten, meldet die Legende, er habe ein Gedicht zu

Digitized by Google

Ehren seines Stammes mit solcher Heftigkeit rezitiert, daß die Spitze seines Bogens seine Hand durchstochen habe. Seine Kampflust gefällt dem Amr so sehr, daß er die Tapeten zwischen sich und dem ausfätzigen Dichter entfernen läßt und ihm erlaubt, sich neben ihn zu setzen. Amr ibn Kulthum erschlägt den König, weil dessen Mutter Hind Laila, seine eigene Mutter, beim Gastmahl im Zelt beschimpft. Lebid, der schon den nach Medina fliehenden Mohammed begleitet, variiert die Erfindung von Hariths Kasside: Trauer um eine Geliebte und Preis des Kamels, das des Beduinen Reichtum ist. Mit einer Wolke vergleicht Lebid es, mit einer Eselin und einer wilden Kuh. Zuhair ist hundert Jahre alt, als er dem Mohammed begegnet, der bei seinem Anblick ausruft: „Allah bewahre mich vor dem Dämon, der über diesen Menschen Macht hat!“ Von da ab dichtet Zuhair nicht mehr. Antara, der siebente Beduinenpoet, ist der Liebling des Volkes. Er hat zwei Beinamen: „Antara mit der Hasenscharte“ und der Rabe, weil er der Sohn einer äthiopischen Negerin ist. Sein Vater spricht ihn wegen seiner Tapferkeit vom Sklaventum los. „Es ist mir noch nie ein Araber so geschildert worden, daß ich Lust bekommen hätte, ihn zu sehen, außer Antara,“ soll Mohammed geäußert haben. Neben den sieben Dichtern der „Moallakat“ steht der Hofpoet von Hira, der glänzende Nabigha, der wegen eines allzu berauschten Gedichts auf die von ihm erspähten Reize der Königin Motebscharrada verbannt wird und zu den syrischen Ghassaniden flieht, dann aber die Gnade des Königs Noman wiedererlangt. Auf dem Markte zu Okaz trägt er unter einem Lederzelt seine Strophen vor. Die Dichter kommen zu ihm, seinen Schiedsspruch zu erbitten, und mit ihnen die Dichterin Chansa, der Nabigha einen Preis zuerkennt. Sein Bestreben ist erdrückende Häufung der Bilder. Schanfara ist das Gegenteil dieses Lobredners.

Er ist der verfemte Krieger, der alle Stämme haßt. Panther, Wolf und Hyäne sind seine drei Gesellen, seine Freunde sein verwegenes Herz, sein blankes Schwert, sein klingender Bogen. Die gesalbten Feiglinge, die bei den Frauen hocken, verabscheut er. Unbändig ist die Kasside „Lamiiat al arab“, in der er diesen Schlachtruf des Vogelfreien ausstößt, in der Verherrlichung seiner Raubzüge. Von Furcht erregt sind die Dörfer, die er wie ein Dschinn, ein Nachtgespenst durchstürmt. In Sonne und Wind reitet er mit seinen ungewaschenen, verfilzten Locken. Die steilen Felsen erklimmt er, so daß die weißen Ziegen ihn für einen sperrbeinigen Gemsbock halten. Ein Rudel verhungernder, blutgieriger Wölfe beschreibt er mit phantastischer Wucht.

Fünfhundert Dichter und Dichterinnen zählt die **Hamasa** des Abu Temmam auf, deren Titel den Sinn hat: „Tapferkeit“, und die mit ihren Kampfliedern, Totenklagen, ihren ungeschlachten Sprüchen, ihren Liebesliedern, Schmähgedichten gegen Stämme und Weiber, ihren Gastliedern und ihren deskriptiven Versuchen den Gesichtskreis dieses Reitervolks wiedergibt, „aus welchem“, wie Goethe mit romantischem Bedauern sagt, „Mohammed selbst entsprang, ihnen aber eine düstere Religionshülle überwarf und jede Aussicht auf einen Fortschritt zu verhüllen wußte.“

Die religiöse und nationale Umwandlung durch den Islam macht der ersten Literaturperiode ein Ende. Als ein Hasser der Dichtung nicht nur, sondern der sinnlichen Kunst überhaupt figuriert der Prophet, der den Arabern statt des Glaubens an Wüstendämonen und Ahnen den Glauben an Allah und das Paradies gegeben hat, in der Meinung seiner Ausleger. Zornige Worte gegen die Erfinder von Lügen und anekdotische Berichte zeigen diese Tendenz. Aber wenn Hassan ibn Thabit wegen der Anmaßung seiner Verse an die Männer von Koraisch und wegen seines Hohnes gegen Aischa, die teuerste Frau des Propheten, in Ungnade fällt, so widmet Zuhairs Sohn Kab, der zu Beginn ein heidnischer Lästerer ist, dem „Schwerte Allahs“ eine begeisterte Kasside. Mohammed dankt ihm, wie ein Fürst dankt. Er wirft ihm seinen heiligen grünen Mantel um, den nach Kabs Tod dessen Erben dem

Digitized by Google

Khalifen Muawija für eine hohe Summe verkaufen. Der Islam schafft eine arabische Gesamtsprache; bisher ist eine Anzahl von Dialekten nebeneinander im Gebrauch gewesen. Und auch der **Koran** als solcher hat den Rang eines großen Literaturwerks.

Zweierlei wirkt in ihm zusammen: die Sprüche, in denen Mohammed zuerst seine Inspirationen kundtat — Koran heißt „Vorlesung" — und die Fabeleien, zu denen er trotz seines Mißtrauens sich bequemt haben soll, um mit einem persischen Märchenerzähler zu wetteifern. Die Sprüche des ersten Stadiums sind in der Reimprosa („Sadsch") gehalten, die schon früher den Wahrsagern und Regenmachern bekannt war. Aus leidenschaftlicher Spannung sind sie geboren; mit dem blendenden Licht und der blendenden Flammennacht von Himmel und Hölle treiben sie die naiven Wüstenkinder zum „Islam", zu fatalistischer „Ergebung". Der Himmel ist eine schattenspendende, fruchtbare Oase mit Palmen, Bananen, Lotos und rieselnden Quellen; die großäugigen Huris lächeln, und alles ist Wonne. Die Gefährten der Linken aber vergehen in Glutwind und siedendem Wasser. Später versiegt die Offenbarung. Sie wird geschwätzig und doktrinär. Die Legenden sind, wo nicht etwa die Alexandersage berührt ist, der jüdischen Patriarchensage und den Jesusgeschichten, die Mohammed von den arabischen Juden und Christen gehört hat, in bizarrer Verschiebung entnommen. Das Abenteuer des Joseph und das Märchen von Salomo, der Königin von Saba und der glasgetäfelten Burg geben von diesen epischen Teilen des Koran einen Begriff, der, wie Goethe resümiert, „immer von neuem anwidert, dann aber anzieht, in Erstaunen setzt und am Ende Verehrung abnötigt." In einhundertvierzehn Suren oder Kapitel ist das heilige Buch, das nach Mohammeds Tod von Abu Bekr und Omar zusammengestellt wird und durch den Khalifen Osman kanonische Gültigkeit empfängt, zerlegt. Eine der ältesten ist die sechsundneunzigste mit der herrischen Aufforderung: „Lies im Namen Allahs!" Die Kapitel haben symbolische Überschriften: „die Kuh", „die Bienen", „die Spinne", „die Ameise" oder „die Braut". Ihre Schichtung in Stücke der Mekkazeit und der Medinazeit ist von der deutschen Orientalistik versucht worden.

Zur Literaturperiode des Koran sind die Epigonen der altarabischen Dichtkunst zu rechnen, die unter den ersten Khalifen auftreten und entweder ihm zum Schein gehorchen oder auch ihn zu lästern wagen. Den Abu Michdschan, der dem von dem Propheten verbotenen Wein nicht untreu werden will, bestraft Omar für seine Weinlieder mit Gefängnis und Verbannung. Hutaïa, „der Knirps", sendet Schmähgedichte gegen Abu Bekr. Omar ibn ubi Rabia, der Liebesdichter von Mekka, schwört in hohem Alter, weil er bedrängt wird, die Poesie ab. Al Achwas von Medina, der mit ihm nach Damaskus zitiert wird, büßt auf einer Insel im Roten Meer. Die Bewahrer der Rechtgläubigkeit ergänzen den Koran durch die Sunna. Die Koran-Exegese beschäftigt die frommen Imame, und die Mohammed-Biographie wird mit allerlei Wundern durchflochten, deren größtes die aus dem Koran entfernte „nächtliche Reise" ist: ein Wunderroß trägt den Propheten nach Jerusalem, wo er mit Abraham, Moses und Jesus, dem Sohn der Maria, betet, und so schnell kehrt er nach Mekka zurück, daß sein Lager noch warm und der umgeschüttete Wasserkrug noch nicht ausgelaufen ist.

Ein neuer Aufschwung bereitet sich schon am Hofe der Omaijaden vor, die den Rassenrigorismus Mohammeds durchbrechen und wiederum der Kultur der abhängigen Fremdvölker ihre Gunst schenken. Der Christ Achtal, ein Araber aus Mesopotamien, ist der Hofdichter des Omaijaden Abd ul Malik. Seine Zeitgenossen sind Dscharir und Farazdak, der erklärt, daß man einen Vers des Lebid ebenso durch Niederfallen auf den Boden zu ehren habe wie die heiligste Koransure. Waddach, der von dem Khalifen Walid, bei dessen Frau er in sündiger Umarmung verweilt, in einem Koffer vergraben wird, ist ein Dichter erotischer Lieder. Noch rascher ist die Entwicklung der Poesie am Hofe der prächtigen Abbassiden, die Bagdad, die Tigrisstadt, als Sitz des Khalifats begründen. Moti ibn Ajas aus Palmyra singt von Liebe und Wein. Abu Nuvas, der von mütterlicher Seite Perser ist und die Gastfreundschaft des Harun al Raschid genießt, bedichtet die Reize der Lustknaben und wird zuletzt ein verzweifelnder Asket. Nach Bagdad

Digitized by Google

kommt auch Motannabi, „der Prophet sein möchte"; so heißt er, weil er den Nabi, den Propheten, hat spielen wollen. Gemeinschaft mit diesem Schmeichler der Fürsten von Aleppo hat Abu Firas, der von den byzantinischen Griechen gefangen wird und in der Schlacht fällt; aus Byzanz schickt er an seine Verwandten ergreifende Trostgedichte. Mit Ibn al Mutazz, der selbst ein Abbassíde ist, geht die höfische Schule von Bagdad aus. Die einzigen Dichter, die glanzlos leben, sind der Töpfer Abu l'Atahiga, der sogar durch die Gewalt, die Harun al Raschíd gegen ihn gebraucht, sich nicht bestimmen läßt, andere Gedichte als Monologe frommer Beschaulichkeit zu schreiben, und der Syrer Ma'arri, der grämliche Leugner des Islam.

Die poetische Prosa dieser Zeit bis ins elfte Jahrhundert, die man die klassische Zeit zu nennen pflegt, ist Kunststil des Briefes, dann jene witzige Mischung prosaischer Anekdote und poetischer Einschaltungen, die Makame, die Hamadhani einführt, und endlich Verarbeitung der Erzählungsstoffe, die nun aus Persien und Indien über die Grenzen der arabischen Welt gelangen. Die Makame, die von „Makamat", „Versammlungen", sich herleitet, bildet im elften Jahrhundert Hariri fort.

Der Eulenspiegel des Hamadhani ist Abu'l Fath Iskandari, der Gaukler, der Schelm des Hariri Abu Seid von Serug, der alle Figuren darstellt. Er ist Prophet, Schulmeister, Arzt, Bettler, Frömmler, Rechtsperson, Emir, Königssohn und Prophet. Sein Orden ist der Orden der Landstreicher, die in der ganzen Welt zu Hause sind. Ein reuiges Gebet des Galgenvogels schließt die improvisierten Prosakomödien ab, über deren Form Hariri nach Rückerts Verdeutschung mit arabischer Weitschweifigkeit sagt: „Geschmückt mit Spielwörtern und Wortspielen, — die in einem fort spielen, — besetzt mit den Edelsteinen des Ausdrucks, — gestickt mit den Perlen des Gedankenausschmucks, — bereichert mit Rätseln und Sprichwörtern, — Redespitzen und Stichwörtern, — Schriftstellen und Gemeinplätzen — und besonderen Sprachschätzen, — abwechselnd mit munteren Ausbrüchen — und feierlichen Aussprüchen, — mit Possen der Vertraulichkeit — und Glossen der Erbaulichkeit, — mit Witzreden, welche lachen — und Strafreden, die weinen machen."

Zwischen dem zehnten und zwölften Jahrhundert sammelt sich aus den Legenden von Harun al Raschíd, aus den Romanen vom Seefahrer Sindbad und vom Ritter Omar an No'man, aus der unabsehbaren Fülle der wandernden Stoffe der große Thesaurus der arabischen Erzählungsliteratur, die sonst nur den Roman vom Beduinenritter Antar und seinem Schildknappen Schajbub und den Roman von Husseins Märtyrertod hervorbringt. Es ist das „Alf Leilah wa Leilah", die **„Geschichten der Tausend und einen Nacht"**. Im zehnten Jahrhundert wird es von dem Geschichtschreiber Masudi erwähnt; aber der Sindbadroman und die Novellen aus den Büchern vom König und den Wesiren sind noch nicht darunter. Das Kitab al Fihrist gibt als eine der Grundlagen das persische Buch „Hazar Afsanah" an, in dem auch die Rahmenerzählung vom königlichen Frauenmörder, von der klugen Schahrazad, deren Name Löwenkind bedeutet, und von ihrer Hofmeisterin Dinarzad stehe.

Durch ihre Fabeleien hält Schahrazad ihren Gemahl tausend Nächte hin, bis sie ihm ein Kind gebärt; dann eröffnet sie ihm ihre List, und in bewundernder Zärtlichkeit schenkt er ihr das Leben. Iskender, so führt das Kitab al Fihrist fort, habe diese Art, durch erdichtete Begebenheiten sich an die Pflicht zur Wachsamkeit mahnen zu lassen, erfunden; das Buch „Hazar Afsanah" jedoch sei für Homai, die Heldin des Schah-nameh, verfaßt worden, und es melde nur frostige Geschichten. Die überlieferten Texte von „Tausend und eine Nacht" gehen sprachlich auf das fünfzehnte oder auch das sechzehnte Jahrhundert zurück; doch nur geringe Teile sind seit den Anfängen hinzugekommen. Galland importiert etwa ein Viertel aus den Kaffeehäusern von Stambul, wo die „Meddah", die Märchenerzähler, sitzen, und seine Übertragung nach Frankreich ruft Legionen von „Contes orientaux" hervor, deren berühmteste etliche der kleinen Romane von Voltaire sind. Die größte deutsche Ausgabe des zumeist kastrierten Werkes hat Weil veranstaltet, die größte englische Burton, die größte französische Doktor Mardrus.

Zwölf Stammerzählungen hat man in diesem vom geilsten animalischen Leben, von scheußlichen Dämonen, von Schatzzauberei und Feenmärchen, von Liebesromantik, von

Digitized by Google

groteskem Unsinn, von lüsterner Freude an Gold und Macht, vom Geruch der Straßen, Buden und Kammern von Bagdad erfüllten Riesenkomplex unterschieden. Der Geist, der der mit Salomos Siegel verschlossenen Flasche als Rauch entströmt, und den der arme Fischer lehrt, wie man Wort hält; die einäugigen Kalender, die kahl sind wie die Derwische ihrer Gilde, die Frau mit den schwarzen Hündinnen, die Frau, die mit der Peitsche geschlagen wird, und Harun al Raschid, der schwermütig das Grauenhafte anhört; der Bucklige, den der Jude über die Treppe hinabstößt, der Küchenaufseher mit dem Hammer erschlägt, der christliche Schreiber erwürgt, und der plötzlich wieder lebt, als ihm die Fischgräte aus dem Halse springt; Kamr Essaman im Turmgemach, die Fee Maimuna und das Königreich der Ebenholzinsel; das fliegende Zauberpferd des hundertjährigen persischen Magiers und die tückischen Bedrohungen der Liebe; der Vogel Roch, der schwarze Inseldämon, der den Seeleuten das Genick bricht, Felsenhöhlen mit Diamanten, Perlen, Rubinen, Abul Hassan, der im Palaste des Khalifen aufwacht, Ali Baba, der Holzhacker, und die vierzig Räuber, Baba Abdallah, der, als er die Salbe des Derwischs sich auf das linke Auge streicht, alle Schätze der Erde sieht, als er das rechte Auge bestreicht, erblindet, der afrikanische Zauberer, Aladin, der edle Jüngling, und die Wunderlampe, die ausgestorbene messingne Stadt, die Prinzessinnen von der Insel Wak-Wak mit den Federkleidern, die Prinzessin mit dem Hundskopf, Inselbewohner mit Vogelköpfen, Geisterkönige, Eunuchen, Wesire, Kupplerinnen, Soldaten: das alles zieht in den „Tausend und ein Nächten" vorüber, nicht schöpferisch wiedergegeben, sondern in passiver Ungeheuerlichkeit.

Mit dieser Phantasmagorie erlischt, wie vorher die ursprüngliche, besondere Lyrik, nun auch die durch Assimilation gewonnene dichterische Prosa der Araber. Persische Denker, die arabisch schreiben, sind unter den ersten Individualitäten einer arabischen **Wissenschaft**. Perser sind der Historiker Dscharir at Tabari, der Grammatiker Sibawaih, der Mathematiker Mohammed al Chwarazmi und andere. Auch der Polyhistor Dschahiz, der „Glotzäugige", ist nicht von arabischer Geburt. Der größte der arabischen Perser ist Ibn Sina, der Mediziner und aristotelische Philosoph, der dem Mittelalter unter dem Namen **Avicenna** bekannt ist, und den die persische Legende zu einem Sucher des Steins der Weisen, zu einem kabbalistischen Entdecker der Geheimnisse und zu einem aus Liebe rasenden Dämon erhoben hat. Doch Jakub al Kindi ist Araber, Farabi ein Türke, und in den Disziplinen der Alchemie, der Algebra, der Buchstabenrechnung und der neueren Astrologie, deren wichtigster Vertreter latinisiert Alfraganus heißt, findet die moslemische Spekulation Gebiete, die ihren Hang zum unfruchtbaren Tiefsinn locken. Von der Ausdehnung der Kenntnisse bei dieser arabischen Elite zeugt im elften Jahrhundert das Wissen des Astronomen Abu'r Raihan, der Plato, Aristoteles und Schriften des Alexandrinertums im Arabischen, Schriften über Juden, Christen und Manichäer aus dem Persischen, die Werke der Inder im Sanskrit und Prakrit gelesen hat.

Am intensivsten wird diese Lehnkultur in den europäischen Kolonialreichen, im spanischen Maurenreich, im Sarazenenreich auf Sizilien, den Staaten der stolzen arabischen Aristokratie. In Cordova, das nach Damaskus und Bagdad Khalifatszentrum ist, wird Mohammed ibn Roschd, der große **Averroes**, geboren, der Skeptiker, der sogar die Scholastik gefährdet, und dessen Werk nach Renan die „lateinische Übersetzung einer hebräischen Übersetzung eines Kommentars zu einer arabischen Übersetzung einer syrischen Übersetzung des griechischen Textes des Aristoteles" ist. Von Murcia stammt **Mohammed ibn Arabi**, der große Mystiker, der Philosoph der „Mekkanischen Offenbarungen". Und auch die Lyrik entfaltet sich nochmals zu kurzem, hinfälligem Leben, das in der Verwendung neuer Gedichtformen, des Muwaschschach und des Zadschal, sich äußert. Mutamid ist der Dichterkönig von Sevilla, der Dichter Ibn Labbun ist Statthalter von Murviedro, als der Cid für Sancho und Alfons kämpft; Ibn ul Chatib ist Minister des Königs von Granada. In dem Lande, wo die Moschee von Cordova und die Alhambra die maurische Baukunst unsterblich machen, klagt ein Patriot, daß die Spanier die arabische Literatur der christlichen, Assonanzen und Ornamente der muselmanischen

Digitized by Google

Zierſprache den Sprachen Spaniens vorziehen. Die ägyptiſch-arabiſche Dichtung wird von dieſer Kultur beeinflußt; aber der koptiſche Lyriker Buſiri, ihr bedeutendſter Sprecher, iſt religiös und myſtiſch.

Vom dreizehnten Jahrhundert ab ſinkt das Maurentum, mit dem Scheiden des fünfzehnten bricht es zuſammen, und im Beginn des ſechzehnten nimmt Selim, der Türkenſultan, dem letzten Abbaſſiden Motawakkil das Khalifat ab. Nur durch das osmaniſche Volk hat das Schrifttum des Koran hinfort eine Exiſtenz.

3. Die Türken

Wiederum geht ein Wechſel von Raſſe und Sprache vor ſich; die Perſer waren Arier, die Araber Semiten, die Türken ſind ural-altaiſche Mongolen. Ihre originale Literatur, die im vierzehnten Jahrhundert ſich regt, hat geringe Dauer. Perſiſcher und arabiſcher Einfluß gibt den Inhalt, und perſiſch iſt das Übermaß der Produktion. Als Dichter betätigt ſich Sultan Murad der Zweite, unter deſſen Herrſchaft Schechi Nizamis „Chosru und Schirin“ ins Türkiſche umdichtet. Sultan Suleiman der Erſte ſetzt einen „Schahnamehmacher“ ein. Im ſechzehnten Jahrhundert überträgt Lami'i „Wis und Ramin“, dem nach und nach das Papageienbuch ſowohl folgt wie „Tauſend und eine Nacht“. Faſli ahmt in Verſen über Roſe und Nachtigall die perſiſche Lyrik nach, von der ſich Meſihi, der Autor des Gedichtes über die „Schehirengiz“, die „Beunruhiger der Stadt“ — es ſind ſchöne Jünglinge — dem Stoffe nach emanzipiert. Baki, der als der namhafteſte Lyriker des ſechzehnten Jahrhunderts und der geſamten älteren Literatur gilt, iſt ein Hafis-Epigone. Als die „Vorrede des Diwans der Vollkommenheit“ lobt ihn ſein türkiſcher Biograph, als den „Index auf der Vorderſeite der Schönheit der Rede“, als den erleſenſten der „zauberſpurigen Zungenfertigen“. Von den geſchichtlichen Werken ſind am markanteſten die in oſttürkiſcher, tſchagataiſcher Sprache geſchriebenen, doch nur in perſiſchem Text bekannten Denkwürdigkeiten Timurs, des Tamerlan, und die des hindoſtaniſchen Sultans Baber.

Die nationale Schwankfigur des Weſttürkentums iſt Naſreddin Chodja, das Gegenſtück zu den Makamenhelden, ein Schulmeiſter aus Timurs Zeit, der vergnügliche Mittelpunkt einer von Galland überbrachten Anekdotenliteratur. Er ſteigt auf die Kanzel und narrt die Gläubigen, er läßt ſich vom Sultan die Erlaubnis erteilen, von jedem Muſelman, der vor ſeinen Frauen Furcht hat, fünf Para einzuziehen, und beſteuert den Großherrn ſelbſt. Auch er iſt draſtiſch und, wenn man ſo will, obſzön. Auf der Bühne iſt der Karageuz zu Hauſe, der „Schwarzäugige“, der türkiſche Bruder des perſiſchen Ketſchel.

Sein Partner iſt der ſtille, verſchmitzte Gelehrte, der Hadjenvat. Die Hauptkomik des Karageuz iſt ſeine Unkeuſchheit. In einer Komödie, die Gérard de Nerval in Stambul geſehen hat, einer „Taklid“, legt er ſich als Brücke auf den Boden, um der Frau ſeines Freundes, die er bewachen ſoll, nicht aufzufallen. Die Paſſanten rufen beſtürzt: „Was ſteht denn da für ein Pfahl?“ Wäſcherinnen hängen ihre Wäſche zum Trocknen darüber, Fuhrleute ſpannen ihre Pferde daran. Ein ander Mal wird Karageuz geprügelt, in einen Hammel verwandelt. In der Gattung der „Orta-Oyunu“ entſprechen ihm und dem Hadjenvat die Typen des Kavuklu und des Pichekiar. Die Technik der Karageuzſpiele iſt die der chineſiſchen Schattenſpiele, die auch zu den Arabern ſchon gedrungen waren.

Mit Ausnahme dieſer Lazzi iſt nichts für die vergleichende Literaturgeſchichte von Belang; und erſt zwölfhundert Jahre nach Mohammeds Hedſchra ſetzt eine geiſtige Reſtauration im türkiſchen Konſtantinopel ein, aus dem Mahomet, Bajazets und Amurats Erbe, den Hellenismus vertrieben hat. Aber in dieſen zwölf Jahrhunderten befeſtigt ſich der Vorrang des Okzidents, deſſen Energien ſchon in den Kreuzzügen unorganiſiert ſich entluden.

Digitized by Google

Achtes Kapitel

Das Rittertum

1. Fränkische Heldengedichte

Zur selben Zeit, da Karl der Große und Alkuin die lateinisch-christliche Kultur bei den Franken emsig verbreiten, fördert dieses Volk erste, selbständige Schriftwerke zutag. Die Nebel zerflattern, die das von Barbaren bezwungene Gallien des Gregorius von Tours umschleiert haben. Kattwald und Galomir, die Naturkinder in Grillparzers „Weh dem, der lügt!", tauchen aus den Wäldern um Trier, aus den Wäldern der Champagne hervor, durch die sie Leon und Atalus verfolgten, und reden menschlich. „Francois" heißt die neue Sprache, die den größeren Teil ihres Bestandes vom lateinischen Geist empfangen hat, aber von germanischen Worten durchdrungen ist. Sie ist die Sprache des Herrentums, zu der auch die Könige selbst übergehen, und sie wird eher mündig als die drei anderen romanischen Schwestersprachen, die auf gallischem Boden sich bilden; eher als die älteste, die provenzalische, als die gaskognische und die mittelrhonische Mundart, deren einziges Literaturwerk das von Paul Heyse entdeckte, im elften Jahrhundert geschriebene Alexandergedicht des Albri von Besançon oder Pisancon im Dauphiné ist.

Nicht alle ersten Hervorbringungen des Nordfranzösischen stehen unter dem Zeichen der Karolinger. Heiligen-Sequenzen, Heiligen-Passionen, die im Idiom des Volkes, nicht mehr in dem der Kirche verfaßt sind, hat der Zufall aufbewahrt. In der Bibliothek des Klosters Saint-Amand hat man ein Manuskript gefunden, das unmittelbar neben dem deutschen Gedicht auf Ludwig, Karls den Großen Sohn, ein Lied zu Ehren der Sankta Eulalia enthält, deren Gebeine im Jahre 878 zu Barcelona mit einem marmornen Sarg ausgegraben worden sind.

Das Lied ist täppisch und innig. „Buona pulcella fut Eulalia; bel auret corps, bellezior anima", hebt es an. „Eine gute Jungfrau war Eulalia; einen schönen Leib hatte sie und eine schönere Seele." Die Feinde Gottes wollen die Heilige zum Teufelsdienst nötigen und zerren sie vor Maximian, „der in jenen Tagen König der Heiden war". Sie wird ins Feuer geworfen; die Flammen weichen vor ihr zurück. Maximian läßt ihr den Kopf abhauen. In einer Taube Gestalt fliegt sie gen Himmel. Dort wird sie unsere Fürbitterin bei Christus selbst, daß er uns zu sich nehme „per souue clementia".

Ganz ebenso primitiv sind der Ausdruck in einem wallonischen Leben des heiligen Leodegar, des Saint-Léger, der laut den Herrn lobt, bis ihn seine Peiniger der Zunge berauben, und in einer halb ins Provenzalische umgeschriebenen Passion. Langsam jedoch befreit sich das Gefühl. In der „chançon de saint Alexis", die schon dem zwölften Jahrhundert angehört, ist es dichterisch — wahr und kunstvoll zugleich — geworden. Das Eulalialied ist ein Stammeln, das **Alexiuslied** ein sieghaftes Gebet. Der Stoff weist ins Morgenland, nach Edessa, wo Alexius, ein Vornehmer aus Konstantinopel, als unbekannter Bettler an der Kirchentreppe verstorben sein soll. Den syrischen, arabischen und griechischen Bearbeitungen schließt die französische sich an, die zum Vortrag bei den Gläubigen bestimmt ist.

Der junge Alexius, der Sohn des Grafen Eufemian, sagt sich am Hochzeitstag von seiner Verlobten los, in Christum preisender Weltflucht, und fährt übers dunkle Meer, nach Laodicea

Digitized by Google

und nach Edessa, wo er sein Hab und Gut den Armen gibt und Almosen erbettelt. Siebzehn Jahre gehen vorüber. Da verkündet ein wundertätiges Bild, daß neben der Kirchentür ein heiliger Mann Gottes sitze. Alexius entflieht von neuem, in seine Heimat Konstantinopel, wie eine griechische Fassung angenommen hatte, in seine Heimat Rom, wie die französische annimmt. Abermals siebzehn Jahre dauert er in Armut und Schande vor dem Palast seines gräflichen Vaters, dem er für tot gilt. Als sein Martyrium volle vierunddreißig Jahre gedauert hat, dieselbe Spanne, die Christus auf Erden büßte, und als er verscheidet, wird sein Geheimnis offenbar. Der Papst und zwei Kaiser kommen mit zu später Huldigung, Eufemian jammert über seines Alexius verlorene Ritterschaft, die Mutter schreit nach ihrem Kinde, die Braut nach dem einstmals schönen, durch das Schicksal ihr entrückten Bräutigam.

Im **Gregoriuslied** hat das Alexiuslied sein Gegenspiel: der aus Blutschande gezeugte Sohn der Gräfin von Aquitanien, der bei Fischern aufwächst, unerkannt seine Mutter heiratet, zur Buße sich an eine Insel im Ozean anschmieden läßt, zum Papst erkoren und mit dem im Bauch eines Fisches gefundenen Schlüssel zu seiner Kette befreit wird, ist ein Ödipus der Kirche.

Auch die weltliche Epik der Franzosen hat Motive, die noch jenseits des karolingischen Kreises liegen. Im neunten Jahrhundert erwähnt Hildegarius, Bischof von Meaux, einen Kriegsgesang von „Lohier", dem Frankenkönig Chlothar, dem zweiten seines Namens, der gegen Bertoald, den König der Sachsen, zu Felde gezogen sei; ein Hausmeier Bertoald, der sich an die Spitze der Burgunder stellte, ist, so scheint es, das geschichtliche Urbild von Lohiers Widersacher gewesen. Ein Merovinger ist Floovent oder Chlodowig, der ein wenig dem Siegfried ähnliche Held der „Chanson Floovent". Dann bemächtigt sich die Figur Karls des Großen der Phantasie. Man hat den Geschmack und den geistigen Inhalt dieser **Karlsepen**, die nach den lateinischen „gesta" (die Taten) als „chansons de geste" dem Volke vertraut gewesen sind, lebhaft bestritten. Man tadelte, daß sie roh, eintönig, voll von Anachronismen seien, daß Wiederholungen sie durchwucherten, und daß sie aus dem Vergnügen an der Hyperbel sich der platten Gewöhnlichkeit überließen. Nicht umsonst werden ihre Vermittler, die zur „vielle", zur Fiedel singenden Spielleute oder „jongleurs", zwischen dem elften und dem dreizehnten Jahrhundert aus den Reihen der speertragenden Edlen, die sie angefeuert hatten, in den Stand der fahrenden Leute gedrängt. In der Schlacht bei Hastings liegt der ritterliche Spielmann Taillefer, der normannische Volker, das Lied von Roncevaux: „Devant eux s'en aloit cantant / De Callemaine et de Rollant, / Et d'Olliver et des vassaux / Qui moururent à Rainchevaus". Der Spielmann des dreizehnten Jahrhunderts ist ein des Lohns bedürftiger Geselle. Nicht mehr Könige und Barone, sondern Städter und Bauern sind sein Publikum. Seine Fabelwelt ist noch vor der Welt des karolingisch-kapetingischen Feudalismus verarmt.

Das **Rolandslied**, „la Chanson de Roland", wird vor dem Jahre 1080 geschaffen. Es ist eines der ältesten Epen und das echteste; aufwühlende Begebenheiten hallen in ihm nach.

Am 15. August 778 hat sich an den Toren der Pyrenäen jene für den noch jugendlichen Karl unheilvolle Schlacht ereignet, die seine Nachhut zerrieb. Daß die Basken die Angreifer waren, berichtet Eginhard, der auch zugesteht, daß der König ihre Verfolgung einstellen mußte, weil die Sachsen sich gegen ihn empört haben. Für den arabischen Chronisten Ibn al Athir, der im dreizehnten Jahrhundert den Sieg seiner Rasse feiert, und für die Sänger des Rolandslieds sind die Moslim von Saragossa, die angeblichen Freunde der Franken, die glorreichen oder tückischen Urheber des Blutbades. Hruodlandus, Markgraf der Bretagne, so nennt Eginhard einen der drei fränkischen Befehlshaber. Seinen Fall zu verewigen, trägt eine kirchliche Sage bei, die seit dem neunten Jahrhundert umgeht, in der spanischen Provinz Galicien, nahe bei Iricia, sei der nach der Schrift zu Jerusalem enthauptete Apostel Jakobus der Ältere bestattet. Das Heiligtum zu Compostella wird das Ziel von Wallfahrten. Am Pyrenäendurchgang von Roncevaux bauen, als Tausende von Pilgern im Schnee verschüttet oder von Wölfen gefressen worden

Digitized by Google

ſind, Alfons von Aragon und der Biſchof von Pampeluna ein Hoſpiz. Nahe bei ihm zeigt man eine von Karl geweihte Gedächtniskapelle, Rolands zerſprungenes Horn, den Felſen, den ſein Schwert zerſplittert, den Quell, von dem er ſterbend getrunken habe. Ein Prieſter aus Bologna, Domenico Laffi, der um das Jahr 1670 Roncevaux paſſiert, meldet, er habe ein großes Gewölbe mit vielen Gräbern beſucht und der Aſche vieler Könige, Herzöge, Markgrafen, Grafen und Herren.

Die Heimat der „Chanson de Roland" iſt, wie Gaſton Paris, der berufene Kenner des franzöſiſchen Mittelalters, urteilt, die Bretagne, die den Heros für ſich beanſprucht. Neben der „Chanson" iſt die Darſtellung im „Pseudo-Turpin", einer dem Erzbiſchof Turpin von Reims zugeſchriebenen lateiniſchen Chronik, und ein lateiniſches Gedicht in, nach Paris, ſchlechten Verſen vorhanden. Die Form des Rolandlieds ſind zehnſilbige Verſe, die zu „laisses", ungleichen Strophen zuſammengehören und noch nicht in Reime enden, ſondern in Aſſonanzen; ein Refrain „aoi" iſt eingeſtreut. Mehrere Bearbeiter haben ſich abgelöſt, deren ſpäteſter ſich im Schlußvers Turold nennt. Vermuten läßt ſich, daß einer dieſer Bearbeiter in Roncevaux war — obwohl Roncevaux ein lachendes, grünes Tal zwiſchen Hügeln iſt und die „Chanson" ein Bild von ſtarren Schluchten, reißenden Waſſern und düſteren Klippen malt. Unhiſtoriſch iſt wie die Geſamtauffaſſung die Auffaſſung der Perſonen. Der ſiebenunddreißigjährige König wird zum Kaiſer „mit weißem Bart und blütenweißem Haupte", Turpin, der lange nach 778 ſtirbt, zum Märtyrer. Der Herzog Lupus, der als am Überfall beteiligt gehängt wird, iſt durch die Chanſon für immer der Verräter Ganelon oder Guenelun, vielleicht mit einer Reminiſzenz an den böſen Sanilo oder an den Biſchof Wenilo, der unter Karl dem Kahlen Treubruch beging.

Mit Gueneluns Felonie hebt der Text an. Er iſt der doppelzüngige Geſandte Karls zu Marſilie, dem König von Saragoſſa, dem Diener der Götzen Mahumet, Apollo und Tervagant, der, in ſeinem ſchattigen Garten auf einer Stufe von blauem Marmor lagernd, zu heuchleriſcher Unterwerfung ſich entſchloſſen hat, um Karl zum Abzug von Cordova zu bewegen. Dreimal bläſt, als ſchon die Leichen der Helden die Wahlſtatt decken, der kühne Roland, der Anführer der verratenen Nachhut, in ſein Horn Olifant. „Li quens Rollanz par peine et par ahans / Par grant dulor sunet son olifan". Er bläſt, daß ihm das rote Blut zum Munde herausſtrömt, daß faſt ihm ſein Schädel zerbirſt. In weiter Ferne vernimmt der Kaiſer den Ton. „Ich höre Rolands Horn," ſpricht er. „Er würde nicht blaſen, wäre er nicht in Not." Der ſchlimme Guenelun erwidert: „Von Kampf iſt nicht die Rede. Ihr ſeid ſchon alt und weiß. Durch ſolche Worte gleicht Ihr einem Kinde. Genug kennt Ihr Rolands großen Stolz. Ein Wunder iſt, daß Gott ihn ſo lange gelitten hat. Um einen einzigen Haſen bläſt er einen Tag lang. Reitet; was zaubert Ihr?" Zum dritten Mal ertönt der Ruf Olifants, ſchmerzlich ſchon und mühſam. „Das Horn hat langen Atem," ſagt der Kaiſer. „So helfet doch den Euren!" wettert Naimes. „Genug hört Ihr Rolands Qual." Der Kaiſer läßt die fränkiſchen Hörner ergellen, die Banner flattern, Vaſallen und Knechte eilen zurück gen Roncevaux. Guenelun wird mißhandelt und von Besgun, dem Küchenmeiſter, auf ein Saumtier gebunden. Zornig reitet der Kaiſer dahin; ſein weißer Bart wallt über ſeinen Harniſch.

Roland betrachtet voll Wehmut die Hügel, das Feld, die Haufen der toten Franken. Dann rennt er mitten in das Sarazenenheer, das er umſonſt lichtet. Oliviers fällt durch den Äthiopier Marganice, der ihm ſein Schwert in den Rücken bohrt. Er ſpürt, daß er zu Tode getroffen iſt, und ſpaltet Marganices Kopf bis auf die Zähne. Noch viele Heiden ſchlägt er, dann ruft er ſinkend: „Gefährte, kommt zu mir! Zu großem Schmerze müſſen wir ſcheiden." Roland blickt ihm in das bleiche Antlitz und ſieht das Blut über ſeinen Körper rinnen. „Weh, ſüßes Frankreich," ſo jammert er, „dem Kaiſer wird großer Verluſt geſchehen." Ohnmächtig ſitzt er auf ſeinem Roſſe Veillantif, und erſt als Olivier, der im Todesfieber noch immer das Schwert Alteclere ſchwingt, ihm den Helm zerhaut, erwacht er und beſänftigt den Freund. „Nun höre ich Euch ſprechen", antwortet Olivier. „Doch ich ſehe Euch nicht mehr. Verzeiht mir!" Sie neigen ſich zueinander und nehmen Abſchied. Sterbend ſegnet Olivier Karl, „France dulce" und Roland, der einer zweiten Ohnmacht kaum ſich entringt. Nur er, Turpin und Gualter dal Hum leben. Die Heiden überſäen ſie mit Speeren, Pfeilen und ſpitzen Schleuderkolben. Gualter fällt, Turpin wird ſchwer verwundet. Ein viertes Mal ſetzt Roland ſein Horn an; ganz ſchwach verweht der Klang. Der Kaiſer hört es und läßt ſechzigtauſend Hörner entgegnen. Die Sarazenen ſchreien ſich zu: „Wenn Roland das Leben behält, ſo erneuert ſich der Krieg, und Spanien, unſer Land, iſt dahin." Aus den Bergen dröhnt der Ruf von Karls Mannen: „Montjoie!" Vierhundert der tapferſten Heiden wollen den Helden erjagen. Veillantif ſtürzt tot unter ihm, ſeine Brünne iſt zerſchlitzt, doch wundenlos iſt ſein Leib. Die Sarazenen fliehen. Roland pflegt den Erzbiſchof und ſchreitet allein über das Schlachtfeld. Als er die Leiche Oliviers findet, umarmt er ſie in Tränen; abermals trüben ſich ihm die Sinne. Turpin holt Olifant, in einem Gießbach einen Trunk Waſſers für Roland zu ſchöpfen, und ſtirbt auf dem Wege. Im Tod

Digitized by Google

hat der Gottesmann die weißen Hände gefaltet. Nun ist Rolands Stunde da. Das Hirn quillt ihm aus den Ohren. Er schleppt sich zu einem Hügel unter einem schönen Baum, mit vier Marmorstufen. Ein Sarazene hält ihn für entseelt und betastet sein Schwert Durendal. Roland schlägt die Augen auf und zertrümmert ihm den Kopf mit Olifant, das in Scherben geht; Kristalle und Gold bedecken die Erde. Vergebens will der Held auch Durendal, damit es nicht in den Besitz der Heiden gerate, am Felsen zerstückeln. Dann legt er es unter sich und stirbt, das Haupt gegen die Heiden gewendet. Gott schickt seinen Engel Cherubin, den heiligen Michael und den heiligen Gabriel: „die Seele des Grafen tragen sie ins Paradies."

Als der Kaiser in Roncevaux eintrifft, ist sein Kummer unendlich. Vier seiner Vasallen bestellt er zur Totenwache. Er selbst verfolgt die flüchtigen Sarazenen. Als es Abend wird, bittet er Gott, um seiner Rache willen der Sonne Stillstand zu gebieten. „Karl, reite," sagt ein Engel zu ihm, „du wirst des Lichtes nicht entbehren. Die Blüte Frankreichs ist verloren, Gott weiß es. Rächen kannst du dich an dem ruchlosen Volke." Die Heiden werden getötet oder ertrinken in den Fluten der Sebre, des Ebro. Karl steigt vom Roß und dankt Gott; jetzt erst geht die Sonne dieses Tages unter. In der Nacht träumt der Kaiser, den in seinem Gram um Roland lange der Schlaf meidet, wunderbare Gesichte. Nach Roncevaux zurückgekehrt, gewahrt er überall Blumen, die vom Blute der Barone rot gefärbt sind. „Ami Rollant," klagt er stöhnend. In eine Massengruft werden die Krieger versenkt. Trauernd betritt Karl sein Palais zu Aachen. „Wo ist Roland, mein Gemahl?" fragt Alde, die Braut des Helden, und bricht tot zusammen. Guenelun wird in Ketten vor Gericht gezerrt. Die Richter wollen ihn begnadigen. Aber der junge Tierri von Anjou fordert Gueneluns Freund Pinabel von Sorence zum Gottesurteil heraus und haut ihn in zwei Hälften. Nun wird Guenelun an die Schweife von vier Hengsten gebunden und zerrissen. Gabriel kommt, um Karl zu einem neuen Krieg zu mahnen. „Gott," spricht der Kaiser, „so unselig ist mein Leben," und weinend rauft er sich den Bart.

Die Verfasser der „Chanson de Roland" haben ihren Umfang noch durch Einschaltungen gestreckt. Die schmalste ist die Episode der Königin Bramimunde, die Christin wird, die beträchtlichste die Episode des babylonischen „Admirals" Baligant. Dieser uralte Heide nimmt die Fehde gegen Karl auf und wird von dessen eigener Hand in einer riesigen Schlacht getötet. Überall ist hier die Nachahmung sichtbar. Die Kunst des „jongleur" ist auf das Erfinnen der Beinamen für Baligants Roß, das Bestdrun heißt, und für sein Schwert, das Preciuse genannt wird, beschränkt. Das Groteske schiebt sich vor; so sind unter Baligants Völkern Wüstenbewohner mit eisenharter Haut und die mit Schweinsborsten bewachsenen Micener. Um so reiner und erhabener ist der Stil im Gefüge des eigentlichen Rolandgedichts. Der nordische Lakonismus, der um das Jahr 800 östlich des Rheins die Strophen des Hildebrandliedes erzeugt hat, waltet auch beim neustrischen, zur Hälfte bereits gallisierten Frankentum. Verherrlicht wird das junge Nationalempfinden; „la dulce France" ist ein Leitmotiv der Chanson. Und neben dem primitiven Vaterlandsgefühl schwingt hier bereits der Sinn für die landschaftliche Schönheit der Heimaterde mit, der Roncevaux, die „triste et infortunée vallée", gegenübersteht. Verherrlicht werden der Gehorsam des Adels gegen den Heerkönig und die treue Anhänglichkeit des Freundes an den Freund; „Rollanz est pruz e Olivers est sages", diese knappe Devise umschreibt eine Elegie vom Rang der Lieder, die des Achilleus und des Patroklos, Hagens und Volkers Blutsbrüderschaft besingen. Verherrlicht wird, mitten in dieser naiven Lust an Schwerthieben, die eines Sarazenen Hirn, Lunge oder Leber bloßlegen, die christliche Demut. Turpin, der Bischof, dessen Klinge den Heiden Absolution erteilt, der Kaiser Karl, der mit Engeln Gemeinschaft hat und wie Josua über das Tagesgestirn schaltet, der Held Roland, der aus seiner „desmesure" zur Gottergebenheit sich läutert — sie sind Vorboten der Kreuzfahrer, Vorboten Adhemars von Puy, der Könige Philipp August und Ludwig und Gottfrieds von Bouillon, des Schirmers der Christenheit. So wandert das Rolandsgedicht nach Deutschland, wo der Pfaffe Konrad von Regensburg es bearbeitet, nach Spanien, wo es zur nationalen Reaktion den „cantares de gesta" den Antrieb gibt, nach Italien, nach England, Norwegen und den Niederlanden.

Hinter Turolds Lied treten die anderen Karlsgesten zurück. Die erste Gruppe sind die posthumen Sagen über Karls Jugend und Abenteuer bis zur Besteigung des Thrones.

Eine Chanson, die im Text des Jongleurs Adenet, des „kleinen Adam", des brabantischen „Königs der Fahrenden", erhalten ist, rückt Karls Mutter Bertha von Laon in das Licht jener Überlieferung, auf die sich noch das Volkswort von den „Zeiten, in denen Königin Bertha spann", beziehen. Sie ist „la reine Pédauque", die Königin mit dem Gansfuß. Der König Pipin, der, so klein er ist, einem Löwen das Eisen ins Herz gerannt hat, will ehelichen. Ein Spielmann rät ihm zu Bertha, der holden ungarischen Prinzessin, die nur einen Fehler habe:

Digitized by Google

vom Spinnen ist ihr rechter Fuß kürzer als der linke. Bertha wird für Pipin gefreit. Aber die Kammerfrau Margiste schafft die Braut beiseite und vermählt mit Pipin ihre Tochter Aliste, die ihm zwei Söhne, Heudri und Rainfroi, gebiert. Der Betrug wird enthüllt, und Bertha erlangt ihre Rechte. Die „Chanson Mainet“ und ihre Variationen fabeln davon, sie und Pipin seien von den Bastarden vergiftet worden, die auch Karls Leben nachstellen. Ein greiser Diener namens David schützt ihn. Unter dem Vorwand, zu Sankt Jakobs Grab pilgern zu wollen, sorgt er für die Berufung eines Hoftags. Aber die Großen weigern sich, den vierzehnjährigen Karl zu krönen. Im Zorn schleudert der Knabe dem Bastard Rainfroi einen gebratenen Pfau ins Gesicht, daß aus diesem das Blut hervorschießt. Nun fliehen Karl und David mit zweihundert Schwertmannen nach Toledo zum Sarazenenkönig Galafre. Dort nennt der zukünftige Charlemagne sich „Mainet“, David nennt sich Esmeré. Karl zerspaltet, auf seinem Rosse Tencendur einherſprengend, mit Joyeuse, seinem Schwerte, dem Maurenkönig Bramante den Leib. Joyeuse aber und Tencendur sind, wie nun die „Chanson Mainet“ versichert, Geschenke von Galafres Tochter Galie, die heimlich sich mit Karl vermählt. Er überwindet ihren Bruder Marsilie, befreit den Papst Leo, der in Rom von den Sarazenen belagert ist, und zieht nach Paris, dessen Tore er erbricht. Die Bastarde hängt er an den Galgen. Es scheint, daß die Kämpfe seines Großvaters Karl Martell, des Siegers von Poitiers, mit Chilperich und Raginfred, historische Daten aus dem Jahre 718, auf den Kaiser übertragen worden sind.

Zur „Geste du roi“, zum Karlskreis, gehören ferner die „Chanson Aquin“, die Chronik eines Normanneneinbruchs, die „Chanson Aspremont“, die Geschichte des jungen Roland, des Sohnes des Milon von Anglant, und zwei Chansons aus dem zwölften Jahrhundert mit der französischen Darstellung des Sachsenkriegs. Guitalin heißt Widukind in der einen, die nach Norwegen sich verirrt, in der anderen Guiteclin.

Der Autor dieses letzten Werkes ist nicht mehr ein Kompilator wie Turold, sondern ein Dichter, der früheste in Frankreich, der ein persönliches Schicksal hat, Jean Bodel aus Arras. Nach ihm vermag Karl den Sachsenkönig nur mit Hilfe der normannischen „Herupois“, die lange Zeit auffässig sind, zu überwältigen. Ersatzmann für Roland ist sein Bruder Baudoin, der zu Sebille, dem Weibe des Guiteclin, als Liebender über den Strom schwimmt. Mit Baudoin zeichnet Berart von Mondidier sich aus, der für Guiteclins Nichte Hellissent entbrannt ist. Beide Helden fallen.

Bald nach dem Rolandslied ist die „Reise Karls nach Jerusalem und Konstantinopel“ anzusetzen, ein Gedicht von achthundert Alexandrinern (den ältesten dieser Versart, die sich nachweisen lassen), eine Jahrmarktsmär für das „Lendit“, den „indictus“, das Reliquienfest von Saint-Denis, und darum kunstlos, ohne epische Züge.

Der Kaiser fährt mit zwölf Paladinen übers Meer nach dem heiligen Land. Sie betreten ein Gotteshaus und nehmen auf dreizehn Chorstühlen Platz, in denen einst Christus selbst mit den Aposteln gesessen hat. Ein Jude hält den bärtigen Karl für den Herrgott. Der Patriarch naht und überreicht dem König der Franken und Kaiser von Rom kostbare Reliquien: Jesu Schweißtuch, einen Kreuzigungsnagel, die Dornenkrone, die Abendmahlsschüssel, Haare aus dem Barte Petri, Milch der Maria und einen Zipfel ihres Hemdes. Dann lenkt Karl nach Byzanz, zum König Hugo, der in einem drehbaren Palast wohnt aus Gold und Silber, mit Fenstern aus geschliffenem Glas. Nach der üppigen Tafel führen die Paladine trunkene Reden. Der kühne Roland will das Horn blasen, daß Steine und Eisen, Hugos Barthaare und Marderpelz weggeweht werden. Der Erzbischof Turpin will auf drei Rossen mit Äpfeln jonglieren, Wilhelm von Orange mit einer Goldkugel den Palast zertrümmern, Ogier die silberne Säule zerbrechen; so übertreffen sie sich im „gabet“, im Prahlen. Hugo hat alles durch einen Späher gehört; aber er beugt sich Karls stolzen Augen, und dieser bringt die Reliquien nach Saint-Denis.

Für dasselbe „Lendit“ ist der „Fierabras“ verfaßt, der den Helden Olivier preist. Fierabras, König von Alexandrien, der Sohn des Sarazenen Balan, der zu Agremore in Spanien seinen Hof hat, plündert den Petersdom und zündet Rom an. In der Feldschlacht wird er von Olivier gebändigt und ein Gefangener des Kaisers, der ihm auf seinen Wunsch die Taufe und den christlichen Namen Florian geben läßt. Aber zugleich sind Olivier und Roland den Sarazenen in die Hände gefallen.

Digitized by Google

Balan kerkert sie in einen Turm am Meer ein. Seine Tochter Floripas bereitet ihnen eine Haft in den Frauengemächern. Dort werden sie von den übrigen Paladinen angetroffen, die als Karls Boten erscheinen. Floripas verlobt sich mit Guy von Burgund. Die Belagerung der Paladine und die Schlacht, die Karl dem Balan liefert, werden in dem bereits stereotypen Vortrag der Jongleure erzählt. Ganelon ist nicht vergessen. Der äthiopische Brückenwart Agolafer, ein Riese mit einem Leopardenkopf, sein Weib Amiote, das mit einer Sichel die Franken niedermäht, sind Nebengestalten, der gefeite Gürtel der Floripas aus buntem Tierhaar das Hauptrequisit des Gedichts.

Eine besondere Gruppe der karolingischen Epen sind die „chansons de haute baronie". Noch steht der Kaiser, für den in der „Chanson Isembart" sein Sohn König Ludwig, im „Hervi von Metz" sein Vater Pippin Einlaß gefunden hat, machtvoll da. Aber ein neues Motiv wird durch den schnellen Niedergang unter seinen Nachfolgern, durch die Schwäche Karls des Kahlen, durch die Bildung der großen Lehen Gascogne, Toulouse, Auvergne, Périgord, Poitou, Berry, Forez, Bourgogne, France, Flandern und Bretagne gezeitigt: die Unbotmäßigkeit der Vasallen in pathetischem Gegensatz zu ihrer freiwilligen Übergabe oder die Stammeshelden als solche sind die Freude der Sänger.

Die „Chanson des Loherrains", die Fabel vom Kampf zweier Geschlechter, der Loherenc und der Bordelois, ist aus dem Geist der Blutrache geboren, wie der zweite Teil des Nibelungenlieds; Herzen werden, noch dampfend von Blut, dem Feind ins Antlitz geschleudert, Morde an Altären begangen, Königinnen stiften zu Verbrechen an. Der Heros des Vermandois ist Raol de Cambrai, den Guerri rächt, indem er Bernier mit dem Steigbügel den Schädel zerschmettert. Der Heros des Gaues Aquitanien wird Guillaume von Orange, der Beistand Ludwigs des Frommen, ein Enkel Karl Martells und Vetter des Kaisers, der nach kriegerischen Taten in das Kloster Gellone — Saint Guilhem-le-Désert im Hérault — entweicht, wo er als heiliger Mann im Jahre 812 verstirbt. Die „Enfances Guillaume" berichten, wie sein Vater Aimeri von Narbonne ihn und noch drei seiner Söhne an Karls Hof entsendet; bei der Liebe der Sarazenin Orable zu Guillaume hat dieser Jongleur, ein Pikarde, des längeren verweilt. Im „Charroi de Nimes" erobern Guillaume und seine Leute die Stadt, indem sie, als Händler verkleidet, Wagen mit Zugochsen bespannen; die Gewappneten kriechen in Fässer. Die „Prise d'Orange" meldet, daß Orable auf den Namen Guiborc getauft und Guillaumes Eheweib wird. Das „Covenant Viviën", „Viviens Gelübde", beklagt den Tod von Guillaumes Neffen, der geschworen hat, vor den Sarazenen auch nicht einen Schritt zurückzugehen, und wird in der mit dem Rolandslied wetteifernden „Bataille d'Aliscan", dem Lob Guillaumes, des Vernichters der Heiden, fortgesetzt. Der Deutsche Wolfram von Eschenbach hat diesem Epos die Mär seines „Willehalm" entnommen. Die Chanson „Moniage Guillaume", nach der Guillaume sein mönchisches Dasein unterbricht, um Paris von den Sarazenen und dem Riesen Jforé zu befreien, ist durch Ulrich von Türheim deutsch verwertet und im Französischen vom Autor des „Moniage Rainouart" nachgeahmt worden.

Über diese Produktion ragen die an Sprucheinlagen reichen Heldengedichte des um 1200 schaffenden, edel geborenen **Bertrand de Bar.** Sein „Aimeri de Narbonne" folgt den Umrissen der bisherigen Guillaume-Lieder. Karl ist der unbezwingliche Monarch, der vor den Mauern von Narbonne ausharrt, als schon Burgunder, Franzosen, Flamländer und Bretonen kleinmütig werden. In Bertrands „Girart de Vienne" hingegen ist er der Despot mit allen Eigenschaften eines solchen, voll Jähzornes, launisch und ungerecht.

Girart, einer der vier Söhne des alten Garin, wird von Karl tödlich beschimpft. Die Herzogin von Burgund, deren Hand Girart zugesagt war, heiratet den Kaiser selbst und prahlt, daß sie, dem Vasallen zur Unehre, ihren Fuß von ihm habe küssen lassen, indes er seinem Herrn zu huldigen wähnte. In einer von Uhland und Victor Hugo erneuerten Episode wird vorgetragen, wie Olivier und Roland ihren Freundschaftsbund schließen, wie eine Stimme aus lichter Wolke sie versöhnt und Olivier dem Grafen seine Schwester Alde antraut. Sieben Jahre belagert Karl den stolzen Girart in seiner Burg.

Dieser Zustand der Fehde zwischen Kaiser und Paladin ist dann das alleinige Thema der karolingischen „Empörer-Gesten": der Geste von Girart de Roussillon,

Digitized by Google

dem verfemten Köhler im Ardenner Wald, der Lieder von Doon de Mayence, der mit Karl das Schwert kreuzt, und vom Dänen Ogier, seinem leidgeprüften Enkel, der zum Langobardenkönig flieht. Und packend wie nur der Sang von Roncevaux vollendet die Reihe die Chanson von den „Quatre fils Aimon", den **Haimonskindern** Renaud de Montauban, Alaart, Richart und Guichart, Girart de Roussillons Neffen.

Eine Vorgeschichte leitet das Epos der vier ein. Sie haben noch einen zweiten Oheim, der von Karl geächtet wird, den Herzog Bueve von Aigremont. Den Enguerrand, den Boten des Kaisers, und Lohier, dessen leiblichen Sohn, hat er niedergehauen; Meuchelmörder bringen den zum Schein Begnadigten um. Die vier wachsen gleichwohl am Hofe auf, bis Renaud in der Wut des Augenblicks Karls Neffen Bertolais mit dem Schachbrett erschlägt. Er und seine Brüder entfliehen auf dem ungeheuren Rosse Bayard, das rabenschwarz ist, schnell läuft wie ein Pfeil und die Stärke von neun gewöhnlichen Rossen hat. Graf Aimon, der ehemals mit Bueve zusammen im Aufruhr war, tritt zum Kaiser über. Die vier reiten zu ihrer Mutter Agia nach Dordon und von hier in die Ardennen, wo sie in der Burg Montessor fast ausgehungert werden. Sieben Winter lang irren sie im Walde umher. Als sie wiederum sich zu Agia stehlen, vertreibt die Ankunft ihres Vaters sie. Mit siebenhundert Reisigen ziehen sie zum Heidenkönig Saforet, dem Renaud im Streit das Haupt vom Rumpfe trennt, und sodann nach Bordeaux zu dem christlichen König Yon, der dem Haimonssohn seine Schwester zur Frau gibt. Auf einem grauen Felsen an der Gironde erbaut Renaud sich das Schloß Montauban, „le mont des aubains", den „Berg der Fremden". Aber bei seiner Rückkehr von Spanien gewahrt Karl die Feste, und nun beharrt er, die vier lebend oder tot zu ergagen. In Pilgertracht kommen sie nochmals zu ihren Eltern. Aimon wird von Renaud gezüchtigt und zum Kaiser hingeschickt, auf daß er ihm bestelle: „Solche Greuel geschehen, weil du den Vater wider seine Söhne gehetzt hast." Auf den Rat der Mutter flehen Alaart, Richart und Guichart barfüßig Karl um Schonung; er höh nt sie und schleppt sie mit sich nach Paris. Um ihretwillen macht sich Renaud anheischig, seinen Mord zu büßen, ein goldenes Standbild schmieden zu lassen, so hoch wie Bertolais war, Montauban und Bayard dem Kaiser zu schenken und übers Meer nach Jerusalem zu fahren. Aber während Renaud seinen Boten zurückerwartet, erliegt er dem Schlaf. Bayard verläuft sich auf die Wiese, wo die Königsknechte ihn mit Weidenschlingen fangen, und fällt Roland als Beute zu. In so arger Not springt Renauds Vetter Maugis, der von der Zauberin Gloriande und in Toledo von den Sarazenen übernatürliche Künste gelernt hat, dem Haimonssohn bei. Er wandelt ihn in einen alten Bettler, lähmt Karls Argwohn durch einen Trank und erreicht, daß Renaud zur Heilung seines Siechtums den Bayard besteigen darf. In der Nacht, nachdem er verschwunden ist, entriegelt Maugis den Kerker der Brüder, redet mit dem schlummernden Kaiser und holt dessen ungewollte Erlaubnis nach, sie vor die Stadt zu bringen. Noch frecher überlistet er Karl, als dieser ein Turnier mit einer Krone als Siegespreis ausschreibt, um für Roland, da er den Bayard nicht hat, den sonst besten Renner in allen Landen zu finden. Von einem Zaubersaft gewinnt Renaud das Aussehen eines Knaben, Bayard wird schneeweiß gefärbt und gleicht einem hinkenden, mageren Klepper. Mit dem frohlockenden Rufe: „Ich bin Renaud!" schießt der Sieger, der eilends auf seinem Rosse durch die Seine schwimmt, davon. Sogar aus dem verschlossenen Zelt im Lager vor Montauban wird Karl durch Maugis, dem Eisenringe und Hüter ein Nichts sind, entrückt. Der Kaiser erwacht auf einem Ruhebett mitten unter den verfemten Vasallen. Richart will, daß er sterbe; Renaud gibt ihm die Freiheit zurück. Endlich ist die Wucht der vier gebrochen. In seinem Haß begehrt Karl, daß der Bayard ertränkt wird, das gute Roß, das Renaud so sehr liebt, und das die Haimonskinder mit seinem abgezapften Blute genährt hat. Zwei Mühlsteine werden ihm an den Hals gebunden, und es muß von der Brücke sich in die Wellen der Maas stürzen. Zweimal taucht es wieder auf und läuft seinem Herrn zu. Erst als es zwei Steine auch an jedem Fuß hat und Renaud, wie der Kaiser verlangt, sich über den Kopf den Mantel breitet, sinkt es unter, weil es dem Blick seines Herrn nicht mehr begegnet. Aber in den Ardennen glaubt man, daß der treue Bayard sich losgerissen habe, daß noch heute sein Wiehern dort schalle und sein Huf am Gestein erklinge. Renaud pilgert nach Jerusalem, wo neben ihm Maugis von den Sarazenen erschlagen wird, und wird zur Buße in Köln Vorarbeiter beim Bau des Domes. Aus Neid überfallen ihn die anderen Werkleute, steinigen ihn und versenken ihn in den Rhein, wofür sie ihrerseits den Wassertod sterben. Renauds Körper wird nach vierlei Wundern in Dortmund als der Körper eines Heiligen beigesetzt.

Stärker als irgendein karolingisches Epos tragen die „Quatre fils Aimon", selbst wenn man von der nachträglichen Beziehung auf den in Niederdeutschland

Digitized by Google

verehrten Reinhold, einen Zeitgenossen des Erzbischofs Agilolf von Köln, absieht, germanische Spuren. Nicht die Gestalt Renauds überführt davon, nicht sein Schrei zu Karl: „Je suis Renaus, vostre hom k'aves desérité — et châcié de sa terre, bien a vingt ans passé," denn dieses feudale Berserkertum ist nicht auf die ostgotischen Sagen von Dietrich von Bern und Ermanrich beschränkt. Auch daß ein Tier die Seele eines Menschen hat, ist nicht bloß der deutschen Welt eigentümlich. Zu Bayard gibt es im Karlskreis ein Gegenstück, den „Hund des Aubry de Montdidier", der seinen im Wald ermordeten Herrn an Macaire, dem tückischen Mörder, rächt. Es ist das jener Melodramenstoff, den trotz Goethes Einspruch der reisende Schauspieler Karsten mit seinem dressierten Pudel am Hoftheater zu Weimar vorführt, und der in der nachnapoleonischen Zeit zum Repertoire der Pariser Vorstadtbühnen gehört. Germanisch vielmehr ist Maugis, eine Figur, die aus den ältesten Sagen der Franken stammen muß, und hinter der sich Madelger verbirgt, der Elementarzwerg. Seine Brüder sind in den Karlssagen Wieland oder Gualant, der Waffenschmied, der Karls Joyeuse und Oliviers Alteclaire kunstvoll geschweißt hat und nachher zum Teufel Balant wird, und der Zauberer Alberon oder Oberon aus der durch den unmythologischen Wieland verjüngten Chanson **„Huon von Bordeaux"**. Alberon und der Alberich im langobardischen „Ortnit" sind derselbe.

Im „Huon" hat der bucklige, wilde Gnom die Züge eines fünfjährigen Kindes. Sein Vater war Cäsar, seine Mutter die Fee Morgue. Er hilft dem jungen Huon, dem Sohne des Grafen Seguin von Bordeaux, der (man sieht, wie in dieser Geste aus dem zwölften Jahrhundert das Motiv der Chanson Ogier und des Renaud de Montauban wiederholt werden) den Kaisersohn Charlot erschlagen hat. Zur Sühne muß Huon nach Babylon zum Admiral Gaudisse ziehen, einen Palastthüter töten, Esclarmonde, die Tochter des Admirals, dreimal küssen und diesem selbst seinen grauen Bart und vier Backzähne ausreißen. Dem Irrenden gibt der in einem Spukwald hausende Oberon einen goldenen Becher, der stets sich mit köstlichem Wein füllt, und ein elfenbeinernes Horn, dessen Ruf der Gnom immerdar gehorcht. Kraft solchen Beistands vollbringen Huon und sein Knecht die Unternehmung. Esclarmonde wird das Weib des Franken. Jedoch vor dem Gnadenspruch des Kaisers muß er sich noch gegen den Neid seines Bruders Gerart schützen, und Oberon ist es, der dem Herrscher die Mannhaftigkeit des Erprobten bestätigt.

Die „Chanson de geste" erlangt nur eine Nachblüte in drei Liedern, die einen Versuch darstellen, die Ereignisse der Kreuzzüge unmittelbar und nicht mehr in einem Symbol wie dem Sterben Rolands und Turpins für die Jongleurdichtung zu verwerten.

Die „Chanson d'Antioche" rührt von einem flandrischen Pilger Richard her, der, als ihm ein unwirscher Herr ein Paar Schuhe abschlägt, sich nach Jongleursitte an dem Geizigen dadurch rächt, daß er seinen Namen verschweigt. Die „Chanson de Jérusalem" berichtet die Eroberung der Stadt und Gottfrieds Wahl, und sie besingt vor allem den Trotz, der, von einem König in Lumpen befehligt, den Kreuzfahrern sich anhing. Die dritte Chanson, „Li Caitif", handelt vom Los der in Palästina gefangenen Christen.

Mit dem Kreuzzugszyklus sind auch die „Enfances Godefroi" und der **Zyklus vom Schwanenritter** verbunden. Eine alte Volksüberlieferung aus wallonischen und lothringischen Gauen, die in der Chanson von „Elioxe", der Schwanenmutter, ihre erste französische Sprachform bekommen hat, wird der Geschichte Gottfrieds und seines Geschlechts angepaßt.

Im „Chevalier au cygne" wird der Herzogin von Bouillon Renaud aus den Haimonskindern zum Ahnherrn gegeben. Der Sachse Renter bedroht sie, der Schwanenritter Elias naht, sie zu schirmen, und vermählt sich mit ihrer Tochter Beatrix. Nach sieben Jahren übertritt diese sein Verbot, ihn nach Namen und Art zu fragen, und so entweicht er in ein unbekanntes Land; derselbe Schwan, der sein Schiff herangezogen hat, holt ihn wiederum ab. Die Tochter aus der rätselhaften Ehe, Ida, wird später Gottfrieds Mutter. Es ist bezeichnend, daß der Schwanenritter noch von dem Deutschen Wolfram den Namen „Loherengrin" erhalten hat;

Digitized by Google

kein anderer als Garin der Lothringer, „li Loherens Garin", der Held der großen karolingischen Geste, steht hierbei Pate.

Die „Chanson de Geste" erlischt gänzlich erst im vierzehnten Jahrhundert. Ein rauhes Heldengedicht ist das letzte Dokument, das den Kampf von dreißig Bretonen gegen dreißig Engländer verewigt. In diesem „Combat de Trente", der in holperige Alexandriner gefügt ist, erscheinen die Engländer als Prahler, während sich die Phantasie des Spielmanns in der Person des kühnen Beaumanoir, des Führers der Bretonen, ein dem Roland angeglichenes Bild der Tapferkeit geschaffen hat. „Bois ton sang, Beaumanoir, la soif to passera," erwidert ihm, als ihn durstet und er zu trinken begehrt, Messire Geoffroi de Boves, einer seiner Getreuen. Und wie im Rolandslied muß die Landschaft — die schöne Wiese, der Abhang auf halbem Weg zwischen Josselin und dem Schlosse von Ploërmel, mit Eichen und Ginstergestrüpp — dem wütenden Kampfe als Gegensatz dienen.

Der „Combat de Trente" hat eine entlegene Provinz zur Heimat. Dort wird die Kunstübung nochmals aufgenommen, die in den sonstigen Reichen längst verwelkt und mißachtet ist. Neue Ideale der Dichtung haben sie verdrängt. Der Süden hat über den Norden triumphiert, die sinnlichere Kultur der Provenzalen über die Schwerkultur der Franken, und im Norden selbst entsteht das normannisch-englische Königtum, das die keltischen Sagen über die Meerenge von Calais bringt.

2. Troubadours und Trouvères

Ein einziges Epos hat in der provenzalischen Literatur seinen Ursprung. Von 1209 bis 1229 dauert der Albigenserkrieg, der der Unabhängigkeit und dem Reichtum der Provence ein Ziel setzt. Während die fränkischen Granden um des Christentums willen östlich vom Mittelmeer die Sarazenen ausrotten, fallen die Fürsten und Städter südwärts des Tarn von der Kirche ab. Der Abfall jedoch richtet sich auch gegen die französischen Könige. Unter Philipp August wollen die Provence, Toulouse, Foix und Roussillon die Befreiung endgültig machen, nach der sie unter Dagobert, Karl Martel, Pippin, Karl dem Großen, Karl dem Kahlen und Hugo Capet gestrebt haben. Von Innocenz dem Dritten werden sie als Manichäer mit dem Bannfluch belegt; Graf Raimond von Toulouse ist ihr Haupt, Simon von Montfort der blutige Ketzerwertilger. Die zehn ersten Jahre dieser Wirrsale erzählt der Verfasser der **„Croisade des Albigeois"**, Guilhem von Tudela. In der Arbeit scheint ihn der Tod überrascht zu haben. Vielleicht hat man es auch mit zwei verschiedenen Chronisten zu tun.

Der erste Teil des Epos, bis zur Schlacht bei Muret, in der der König von Aragon sein Leben verliert, ist im Sinne der Kreuzfahrer geschrieben; ihre Feinde sind „Söhne von Hündinnen". Nachher, als die Provence in Jammer versunken ist, bricht der Chronist in die Klage aus: „Der ganzen Welt geschah es zuleid, wisset das wohl. Verödet, verwüstet wurde das Paradies, Schmach und Schande verhängt über die gesamte Christenheit." Der Papst zaudert und hat mit dem jungen Grafen von Toulouse, Raimonds Sohn, Erbarmen, tapfer hält dieser stand, und vor den Mauern von Toulouse wird Simon, der Würger, durch einen Stein, der ihm gegen die Stirne prallt, getötet. Enthusiasmus und Plastik des Ausdrucks heben die „Croisade des Albigeois"; wie viele der nordfranzösischen „Chansons de geste" besteht sie aus schwerfälligen, einreimigen Couplets, deren letzter Vers nur halb so lang ist wie die vorangegangenen und zu Anfang des nächsten Couplets wiederholt wird.

Ein einziges Epos. Es ist ein Abschluß, das Testament einer vernichteten Rasse.

* * *

Digitized by Google

Auch unter sich ist diese nicht homogen. Iberisches, gallisches, römisches, gotisches und maurisches Blut sind in ihr gemischt. Sie ist der Antike nahe, zwischen deren Ruinen sie wandelt, sie ist durch die Sonne verwöhnt, durch die Nachbarschaft des blauen Meeres, durch die Fruchtbarkeit des Bodens. Nicht die gewaltsame Ordnung eines Feudalstaates ist dort bestimmend, sondern eine feine Ordnung des Friedens und des Genusses, die bei den Nordfranzosen Haß oder Spott erregt. Schon um das Jahr 1000, als der mönchische Kapetinger Robert Konstanze von Aquitanien geheiratet hat und fremde Sitten mit der ehrgeizigen Königin sich einschleichen, verdammt Raoul Glaber die Leute aus dem Süden. „Ihr Gebaren," so liest man bei diesem Historiker der Bauernnot und der Hungerseuche, „ihre Rüstungen, das Geschirr ihrer Pferde, alles war bizarr. Das Haar wuchs ihnen kaum bis zur Mitte des Kopfes. Sie waren echte Histrionen. Ihr geschorenes Kinn, ihre Hosen, ihre lächerlichen Schnabelschuhe, ihr ganzes unziemliches Äußeres verrieten die Entartung der Seele. Menschen waren sie ohne Glauben, ohne Gesetz, ohne Scham. Ihr ansteckendes Beispiel hat das einst so züchtige französische Volk verderbt und in jegliche Ausschweifung und Bosheit gestürzt." An den „Liebeshöfen" der Provence ist die Glorifizierung der Frau im Schwange; Dichtung ist ekstatisches Frauenlob schlechthin. Und abermals, wie im Norden vor der Herabwürdigung der „Jongleurs", ist der provenzalische Dichter zumeist ein Hochgeborener, ein Prinz, ein Graf oder sogar ein König. Die provenzalische Lyrik kann der Melodie nicht entbehren; Harfe und Zither werden neben der Geige als süßere Instrumente gewählt. Der Dichter wird „trobador" genannt, der Troubadour, der Erfinder. Seine Kunst ist eine doppelte, eine Kunst des Versbaues und der Strophenvariationen. Es gibt die erotische Kanzone; das heftige „sirventes" oder Rügelied, das eigentlich das Lied eines „sirvent", eines Herrendieners, bedeutet; das „planch" oder Klagelied; die „tenso", die Tenzone, das Streitgedicht mit spitzen oder tändelnden Unterhaltungen über Fragen der Sitte und der Sinne; die „alba" oder das Tagelied, der warnende Morgenruf des Wächters, der die vereinigten Liebenden trennt; den „descort", den Zwiespalt, der in ungleichen Strophen von hoffnungsloser Liebe spricht; die „balada" oder „dansa", das Tanzlied; die vielverschlungene Sestine und den „salut", den in Reimpaaren niedergeschriebenen Liebesbrief. Das Gedicht wird durch eine kurze Geleitstrophe, die „tornada", ergänzt, mit einer direkten Wendung an den Adressaten. Vorbildlich für die provenzalischen Troubadours ist die Geschichte des Jaufre Rudel, der von Abenteurern, die gegen Saladin fochten, die Schönheit der Gräfin Melisande von Tripolis preisen hört und in Sehnsucht nach ihr, die er nie erblickt hat, sich einschifft.

„Sehr krank und halb tot", heißt es in der von Uhland benutzten Quelle, „wird er zu Tripolis ans Land gesetzt; die Gräfin, von der Ankunft und dem Zustande dieses wunderbaren Liebhabers benachrichtigt, eilt ans Ufer und nimmt ihn freundlich bei der Hand. Er öffnet die Augen, stammelt mit sterbender Zunge, daß er, nachdem er sie gesehen habe, willig sei, die Augen auf ewig zu schließen, und stirbt. Die Gräfin veranstaltet ihm ein Leichenbegängnis, läßt ihm ein Grabmal von Porphyr mit einer Grabschrift in arabischen Versen erbauen, befiehlt, daß man von seinen Gedichten eine Abschrift mit goldenen Lettern in prächtigem Einband mache, wird schwermütig und geht in ein Kloster." Heinrich Heines „Geoffroy Rudel" im „Romanzero" und Rostands „Princesse Lointaine" sind neuere Interpretationen des Stoffes, der erdichtet sein mag, obwohl sechs Kanzonen auf uns gekommen sind, als deren Urheber Jaufre Rudel, Prinz von Blaye aus dem Hause Angoulême, genannt wird.

Auch der Bericht vom Sänger Durant, dessen Leben verflackert, weil er die Dame Balba scheintot im Sarge sieht, vermählt Tod und Frauenanbetung. Das

Digitized by Google

dritte Motiv, das für die Liebespoesie der Troubadours typisch ist, ist das „Märchen vom gegessenen Herzen".

In der Provence ist der unglückliche Liebhaber Guilhem de Cabestaing. Er ist der Bewunderer der Saurimonde, der Gattin Raimons von Roussillon, hinterläßt acht Lieder und stirbt nach Raimon, während Saurimonde beide überlebt und noch zweimal in den Ehestand tritt. Die Sage aber will, daß Raimon das Herz Cabestaings seinem Weibe als köstliches Gericht in einer Schüssel vorgesetzt habe; sie habe es verzehrt und dann sich durch Hunger getötet. Uhland hat ein nordfranzösisches Pendant bevorzugt, die Geschichte des Kastellans von Coucy, der im heiligen Lande fällt und der Dame von Fayel sein einbalsamiertes Herz übersendet; der Gatte entreißt es dem Knappen. Auf die provenzalische Form geht die Novelle Boccaccios zurück; Cabestaing heißt bei ihm Guardastagno.

Die Reihe der Troubadours beginnt mit einem Dichter, der zugleich die hohe Machtstufe vergegenwärtigt, die der Süden vor dem Albigenserkrieg einnimmt, mit dem übermütigen Herzog Guilhem von Aquitanien.

Er wird 1071 in Poitiers geboren, durchirrt als versprengter Kreuzfahrer das Sarazenenreich bis gen Antiochia und stirbt 1127. Den Frauen stellt er viel nach; Amalberga ist seine ihm teuerste Geliebte. Die Mehrzahl seiner Kanzonen hat eine lachende Unbefangenheit, die bis zu schwankhaften Späßen geht. Dann wieder ist ein Gedicht erhalten, das er im Sattel seines Pferdes schlafend ersonnen haben will, und das ein Schweben in Ungewißheit ausdrückt. Vier Lieder haben in sanfterer und trotz ihrer Jugend fast schon konventioneller Manier die stille Ergebenheit des Troubadours zum Vorwurf. Den Verliebten wird der Tod erelen, wenn seine Dame nicht bald naht, in der Kammer oder im Garten ihn zu küssen. Vergebens schaut er nach ihrem Boten aus: „So läßt der Hagedorn in Regen und Frost nachts die Zweige hängen, bis am Morgen die Sonne kommt und ihm die Knospen öffnet. Noch gedenke ich an einen Morgen, wo wir nach dem Kriege Frieden schlossen und sie mir ihre Liebe und einen Ring gab. Noch so lange schenke mir Gott das Leben, bis ich sie mit meinem Arm umfange." Ein ernstes Bußlied, ein Pilgergedicht, zeigt Guilhem, wie er in seinen letzten Jahren gewesen sein mag. Bis dahin trägt er — so rühmt er sich selbst — die Blume des Troubadour-Handwerks. Seine Enkelin, Eleonore von Poitou, pflegt die neuen Künste in Nordfrankreich und England, deren Königinnenkrone ihr zuteil wird.

Zeitlich folgen auf Guilhem der gascognische Spielmann und Frauenknecht Cercamon, dessen Name den „Weltdurchsucher" bedeutet, und Marcabrun, der in seinen Pastorellen und Romanzen sich den Anschein gibt, als ob er die höfische Liebe verwerfe.

Er schmäht die übrigen Troubadours als „torbadors d'amistat fina", als die „Verwirrer der feinen Freundschaft", und gibt Lehren einer echten Liebeswissenschaft. Er hat die Bitterkeit eines Menschen, der als Kind einer unbekannten Mutter zur Welt kam und von seiner Geliebten betrogen worden ist. Im „Vers del lavador", dem „Gedicht von der Schwemme", mahnt er zum Kreuzzugsrittertum, das die Sünden abspült, und er zielt dabei auf den Krieg des Kaisers Alfons von Kastilien und Leon gegen die spanischen Sarazenen. Die Herren der Alpenburg Iguian, die Marcabrun in einem Schmähgedicht angegriffen hat, töten ihn.

Der reinste Sänger der Provence, ihr Walther von der Vogelweide, ist **Bernard von Ventadour.** Seine Eltern gehören zum Schloßgesinde des Vizegrafen Ebles von Ventadour, von dessen Burg noch heute bei Corrèze ein verfallener Turm und verfallene Mauern stehen. Bernard wird von seinem Herrn, der selbst ein Troubadour war, herangebildet. Jedoch unter dem dritten Ebles wird er verbannt, weil er dessen Gattin, Agnes von Montlucon, gewonnen hat. Er begibt sich an den Hof der Eleonore von Poitou, der er sogar nach England für eine Zeit folgt, später an den gräflichen Hof von Toulouse und stirbt in Dalon, seiner Heimat nahe, als Zisterziensermönch. Er besingt die Gnaden des Frauenlächelns, des Frauenkusses, des Frauenwuchses, die Pracht der Waffen, den Blütenduft, die klaren Quellen, alles, was die irdischen Augen entzückt. Auch sein Seufzen ist ein Seufzen des Herzens, nicht bloß der Lippen, über die Zeiten hinweg. Gegen 1200 wie er leben der kühle und künstliche Graf Raimbaut von Orange und seine

Digitized by Google

Geliebte, die Gräfin von Die, von der einige Kanzonen sehnender Liebe aufbewahrt sind. Bernards Freund und wie er bürgerlichen Blutes ist Peire von Auvergne, der gleich ihm im Kloster verstirbt und ein hohes Alter erreicht. „Trobar clus", „verschlossenes Dichten", wird seine esoterisch dunkle Art betitelt, die dann etwa durch Guiraut von Borneil nachgeahmt wird, den Dante wegen seiner tugendhaften Sirventes für den „Sänger der Rechtschaffenheit" erklärt. Arnaut von Mareuil ist Schreiber und Vorleser bei der Gräfin Azalais von Béziers, die seine zuerst verborgenen, dann offenen Huldigungen sich gefallen läßt, später jedoch auf den Wunsch des Königs Alfons von Aragon ihn verabschiedet. Er weilt nun am Hofe Guillaumes von Montpellier. Die Lieder, die er dort verfaßt, sind Klagen über sein Ungemach. Sein Gefährte in allem ist Folquet von Marseille, mit dem er in Montpellier zusammentrifft, und der sich den eifersüchtigen Zorn der Vizegräfin Barral zugezogen hat.

Beide sind sie Opfer der Troubadourkonvention, die dem Absurden nicht fern ist. Folquets Ende ist seltsam genug. Er wird Abt von Le Toronet und Bischof von Toulouse, als welcher er zu den grimmigsten Feinden der Albigenser gezählt haben soll. Er dichtet Verse voll reuiger Zerknirschung, straft sich, als er am Tische des Königs von Frankreich errötend seinen einstigen Kanzonen, die ein Spielmann singt, lauschen muß, mit der Verurteilung zu Wasser und Brot und wird im Tode selig gesprochen.

Der Fanatismus seines Ableugnens ist individuell; denn andere Troubadours vereinen unbehelligt die Poesie und den geistlichen Stand, wie der Mönch von Montaudon, ein heiterer Sänger, der gegen das Schminken der Weiber sich ereifert, bis zuletzt den Salmen des Klostertischs treubleibt. Verworrene Erlebnisse haben auch der fahrende Troubadour Raimbaut von Vaqueiras, der von Beatrix, der Schwester des Markgrafen Bonifaz von Montferrat, erhört wird und mit seinem, in Bettelbriefen umschmeichelten Herrn während des vierten Kreuzzugs gegen die Bulgaren von Thessalonich gefallen zu sein scheint, und Peire Vidal.

Dieser ist der Sohn eines Kürschners in Toulouse und bereist Länder und Inseln. Als er nach Marseille kommt, huldigt er der schon durch Folquet verehrten Dame Barral, der er den Namen Vierna verleiht. Zu Saint Gilles läßt ihm ein Edelmann die Zunge durchbohren. In Zypern vermählt er sich mit einer Griechin, die für eine Nichte des Kaisers von Byzanz ausgegeben wird; nun erhöht er sich selbst zum Kaiser, schleppt einen Thronstuhl mit sich, bereitet sich vor, Konstantinopel dem Usurpator zu entreißen, und sammelt einen Schatz für eine Flotte. Als Dichter ist Vidal ein geschickter Rhetoriker. Ein Zug aus einem seiner Lieder wird auf ihn persönlich übertragen: die Annahme, er habe sich einer Dame Loba, einer „Wölfin", zu Gefallen in ein Wolfsfell gehüllt und von Jagdhunden hetzen lassen.

Der ungebärdigste Troubadour ist **Bertrand de Born,** jener Sänger, dem Uhland den Lorbeerkranz seiner romantischen Ballade gewunden hat. Er ist kein Gewaltiger, nur die Burg Autafort ist ihm und seinem Bruder Konstantin gemeinsamer Besitz. Aber durch seine lodernde Kühnheit fällt ihm im Zwist der Größten eine Rolle zu.

Er stachelt den „jungen König", den in Westminster gekrönten Heinrich, den Sohn Heinrichs II. von England, zum Krieg gegen seinen Vater auf und gegen seinen Bruder Richard, Herzog von Aquitanien. Er tadelt ihn, den „Herrscher ohne Land", den „König der Feiglinge". Als Heinrich dann sich mit Vater und Bruder entzweit, häuft Bertrand die Ehren Karls des Großen auf ihn. Bald indessen rafft ein Fieber den „jungen König" dahin; in zwei schmerzlichen Liedern beginnt der Troubadour die zerstörte Hoffnung. Mit andern Burgen wird auch Bertrands Autafort belagert und erobert. Jedoch nicht Heinrich II., der ihm sein souveränes Wort, daß er stets nur der Hälfte seines Geistes bedürfe, entgegengehalten habe, vielmehr Richard Löwenherz erbricht Autaforts Tore und verzeiht dem Burgherrn. Dante hat im „Inferno" die Teilnahme Bertrands an den dynastischen Kriegen symbolisiert. Mit abgeschlagenem Kopf, weil er zwischen Kopf und Gliedern Zwietracht gestiftet hat, und dieses sein Haupt wie eine Leuchte vor sich hertragend, geht der Provenzale durch die dunklen Schluchten

Digitized by Google

der Hölle. Er scheint nur wenige Kanzonen geschrieben zu haben. Die Frauen, denen er botmäßig ist, sind Maeut, die Gattin eines Grafen von Périgord, Guiscarda von Beaujeu und Mathilde, des „jungen Königs“ verbannte Schwester. Doch ursprünglich ist er nur in seinen Strophen, die raubfroh sind wie sein Entenhabicht. Nicht auf der Frühlingswiese exquickt sich sein Herz, sondern auf dem Schlachtfeld, wie seine Strophen es schildern, dem Schlachtfeld, über das von beiden Seiten der Schrei tost: „Drauf! Hinein!“, wo leere Pferde auf des Waldes Schatten wiehern „und Hilferuf die Freunde weckt / Und Groß und Klein schon dicht bedeckt / Des Grabes grüne Matten, / Und mancher liegt dahingestreckt, / Dem noch der Schaft im Busen steckt.“ Keinen Geringeren als Byron hat man mit diesem von Sagen umwobenen Erreger der Geister verglichen.

Bertrands Freund und wie er von Dante zum Rang eines Schöpfers erhoben ist **Arnaut Daniel**, dessen formal gesteigerte Liebeslyrik nicht bloß für seine Schüler in der Provence, auch für den Italiener Petrarca das Ideal, der „Gran maestro d'amore“ ist.

Im sechsundzwanzigsten Gesang des „Purgatorio“ redet Dante ihn an; willfährig entgegnet er, bevor er in das reinigende Feuer taucht, in provenzalischer Sprache. Er ist ein Spielmann aus Ribérac, hält sich am englischen Königshof auf und besingt zwei Frauen: die Guiscarda Bertrans und eine gascognische Dame, die bei ihm den Namen Laura führt. Er wählt ungewöhnliche Reime und Bilder; die verschränkte Sestine ist die ihm eigentümliche Strophe.

Eine Schwester der von Bertrand kurtisierten Maeut, Maria von Turenne, ist die Dame des Limousiners Gaucelm Faidit, eines durch Wein und Würfel verarmten Bürgersohns, dessen heisere Stimme sehr ungefällig ist. Sieben Jahre hat er jener „Na Maria“, jener Frau Maria, gedient, als er sich unterfängt, ihr die Liebesfrage zu stellen; und obwohl sie gemeinsam mit einer Freundin ihn narrt, wendet er sich von ihr noch nicht ab. Er heiratet ein dickes Spielweib, Guillelma Monja, huldigt dem Freund aller Troubadours, Richard Löwenherz, und pilgert auch nach dem heiligen Lande. Im Albigenserkrieg zählen sich dem Anhang der Grafen von Toulouse der gelehrte Peire Cardinal zu, ein Widersacher der Franzosen und der Aasgeier, der Priester, der in der Liebe unglückliche Raimon von Miraval, den man aus Heyses Troubadournovelle „Die Dichterin von Carcassonne“ kennt, Aimeric von Peguilain, der ein bedrohliches Liebesabenteuer mit einer Bürgersfrau in Toulouse hat und erst nach Kastilien, dann an die italienischen Höfe von Montferrat und Este flieht, und Guilhem Figueira, der gleichfalls in Italien ein Asyl findet. Ein Spielmann wie Gaucelm Faidit und der süßen Schäferinnenlyrik nicht abgeneigt, wird Guilhem für Friedrich den Zweiten, den Hohenstaufenkaiser, ein wortbegabter Herold, und er verflucht Rom, den gierigen Wolf, die von einer Viper gezeugte, gekrönte Schlange. Ein Epigone bereits ist Guiraut Riquier, der bis gegen 1300 dichtet und an den Höfen von Narbonne und von Kastilien Obdach erlangt. Er will kein „joglar“, kein Spielmann, sondern ein „doctor de trobar“, ein Doktor der Troubadourkunst sein.

Jenseits der Alpen blüht die vertriebene provenzalische Lyrik fort. Ihr ruhmvollster Adept ist **Sordello** von Mantua, die geheimnisreiche Figur aus dem „Purgatorio“. Er lebt am Hofe des Grafen Richard von San Bonifazio in Verona und wird der Buhle von dessen Gattin Cunizza, der Schwester Ezzelins, die Dante in den dritten Himmel versetzt. Dann zieht er unstet umher und geht an den Hof Karls von Anjou, mit dem er die Fluren Italiens wieder betritt. Die Lieder, die seinem Namen den leidenschaftlichen Klang verschaffen, sind Rügelieder gegen die Fürsten. „O wie Verachtung hegend,“ so ergeht Dantes Gruß an ihn, „wie stolz, lombardische Seele, standest du, / Langsam und würdevoll den Blick bewegend.“ Doch auch in Katalonien gibt es schon im zwölften Jahrhundert Dichter, die gleich diesem Apostel der „Sklavin Italia“ sich der provenzalischen Poesie anschließen.

Digitized by Google

In ihrer Heimat selbst erstarrt sie zur Schablone. Sie muß von den Höfen in die Städte wandern. Troubadourvereine übernehmen das Erbe der Troubadours. So bildet sich nach dem Vorgang der „corts", die Wettbewerb und Preiskrönung haben, und deren erster in Le Puy-Notre Dame gebildet wird, in Toulouse die „sobregaya companhia", die „fröhlichste Gesellschaft", und „lo gay saber" oder — mit jenem Wort, das den vom Süden berauschten Nietzsche verführt hat — „la gaya scienza", die „fröhliche Wissenschaft", nennt sie ihre Kunst. Im vierzehnten Jahrhundert entsteht die Satzung der Blumenspiele, die von einer Dame Clamença gestiftet sein sollen; aber „Clamença", die „Milde", wird nur als Attribut der Mutter Gottes in Liedern gebraucht. Goldene Veilchen oder silberne Rosen sind die Ehrung der Preisträger. Diese „Académie ès jeux floraux" hat bis auf die Gegenwart nachgewirkt.

Mit dem Troubadourgesang siecht die Literatur der Provence dahin. Sie bringt außer ihm nur etliche lyrische Romane hervor, wie „Cledus und Serena", eine Liebesdisputation zwischen einem Grafen und einer Königin, oder „Flamenca", die Geschichte des unschuldig in Gefangenschaft begrabenen Weibes, dem Guilhem von Burgund als Priester verkleidet naht, um die Trauernde durch seine Reden sacht zu betören. Diese beiden Romane sind als Fragmente erhalten. Verloren ist Arnaut Daniels Roman „Lancelot", den man für das verführerische Buch aus Dantes Episode von Paolo und Francesca erklärt hat. Der Rest sind lyrische Traktate wie das „Breviari d'amor" des Rechtsgelehrten Matfre Ermengau, die Troubadour-Biographien und grammatische Versuche über die „Gesetze der Liebe".

* * *

In der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bringt Eleonore von Poitou, die Guilhems von Aquitanien Enkelin ist, die neue Lyrik nach dem französischen Norden. Bis dahin hat dieser keinerlei Kunstlyrik, nur das Volkslied gezeitigt.

Die Romanzen, die auch Spinnlieder, „chansons à toile" heißen, stellen in ihren assonierenden Versen kleine Liebeshistorien dar: Erembore, die Tochter des Frankenkaisers, erspäht den schönen Grafen Rainald, der sie untreu wähnt, und bittet ihn wieder zu sich hinauf; Galete schickt Oriour, ihre jüngere Schwester, mit der sie zur Quelle gegangen ist, nach Hause und bleibt in der Umarmung Gerards; Doette nimmt den Schleier, als sie vom Tode ihres kühnen Geliebten, des Doon, hört, der bei einem Turnier hat fallen müssen.

Aus der Provence kommt, noch vor den Troubadourweisen, die Alba, das Taglied der Liebenden, die nach der Wonne der Nacht vom jungen Morgen überrascht werden; der Wächter der christlichen Hymnik ist nunmehr der Burgwart, der vom Turm herab dem Paare sorgende Botschaft sendet. Aus dem Frühlingslied, das in den „renverdies" besonders schwärmerisch wird, entsteht das Schäferlied, die Pastourelle, in der Schäfer und Schäferinnen miteinander tanzen. Die Ballade ist das von Kehrreimen wiederholt durchbrochene Reigenlied. An diese volkstümlichen Formen lehnt sich nun der französische Minnesang an. Für ein Gedicht mit mehrzeiligen Refrains hinter jeder Strophe hat er den Namen Notrouenge, der aus dem Namen der Grafen Rotrou zu erklären ist. Die Ballade wird zum Rondet oder Rondeau. Der Pastourelle werden klangmalende, verlängerte Refrains nachgeschickt; der Schäfer führt den typischen Namen Robin, die Schäferin heißt Aelis oder Marie.

Die Sagenfigur der Trouvères — so nennen sich die Troubadours in der Langue d'oïl, der Sprache, die jenseits der Loire sich der provenzalischen Langue d'oc entgegensetzt — ist (außer dem Kastellan von Coucy) der treue Blondel, der mit

Digitized by Google

Blondel de Nesles, einem Minstrel von der pikardischen Küste, identisch scheint und dem vom Herzog Leopold in Österreich gefangenen Richard Löwenherz durch den Gesang eines Liedes die nahe Befreiung verkündet haben soll. Die zarteste poetische Mär mit ursprünglich historischen Gestalten, die der Trouvèreswelt entspringt, ist die Geschichte von der Kastellanin von Vergy.

Ein Ritter, der die verheiratete Châtelaine liebt und durch ein Hündchen Nachricht von ihr erhält, wenn eine Liebesstunde gekommen ist, erregt den Zorn der Herzogin von Burgund, die er abweist. In rachsüchtiger Falschheit verdächtigt sie ihn bei dem Herzog, und der Ritter kann sich nur dadurch entlasten, daß er den Herzog einlädt, hinter einem Baume sein Stelldichein mit der Châtelaine zu belauschen. Die Herzogin jedoch, die von ihrem Gatten alles erfährt, demütigt die Châtelaine bei einem Hoffest. Im Wahn, ihr Geliebter selbst habe ihrer Feindin das Geheimnis verraten, stirbt die Dame von Vergy, und der Ritter folgt ihr nach in den Tod.

Als fürstlicher Trouvère gilt in den Liederbüchern **Thibaut, Graf von Champagne**, dem die Königskrone von Navarra zufällt, ein wankelmütiger Regent, der mit Blanche de Castille, der Mutter des heiligen Ludwig, sich gegen die Großen verbündet, zu ihnen übertritt, dann wieder Ketzer verbrennen läßt und Kreuzfahrer wird. Seine Chansons sind, nach der Überlieferung, an Blanche gerichtet. Sie sind allegorisch und haben den Ehrgeiz der Pointierung.

„Jeux-partis", Gesellschaftsgedichte, sind die von Thibaut am meisten gepflegte Art, und an die Versstreite der Provenzalen schließen sie sich an. Das Einhornlied Thibauts nennt das Herz der Geliebten ein süßes Gefängnis; die Pfeiler heißen das Verlangen, die Tür Schönen-Anblick, die Ketten Schöne-Hoffnung. Untersuchungen der Liebeskasuistik werden angestellt: was aus der Liebe werden möge, wenn beide zusammen gestorben seien; ob der Ehemann, der nur Argwohn hegt, oder der, der Beweise hat, mehr Bedauern verdiene, ob die Dame besser liebe, die ihren Ritter von einem Turnier fernhalte, oder die, die ihn in das Waffengefecht treibe. Auch Dante hat Verse des Grafen von Champagne gekannt und zitiert sie zweimal.

Andere Trouvères sind Thibauts älterer Untertan **Gace Brulé**, der Pikarde **Cuenon von Béthune**, ein Führer des vierten Kreuzzugs und Seneschall zu Konstantinopel unter Baldoin und dessen Nachfolgern, Hugue de Berzé, Robert Mauvoisin, der nach seiner Kreuzritterschaft gegen die Albigenser zieht, Hugues von Lusignan, der Isabelle von Angoulême, seine Braut, dem König Johann ohne Land überlassen muß, **Jehan de Brienne**, der Gemahl der Königin von Jerusalem und Kaiser von Konstantinopel, **Raoul von Soissons**, der die Königin von Cypern heiratet und verläßt, Barone und Abenteurer, ungestüme Gesellen, die ihre Empfindungen der Mode zu Ehren verzieren. Pierre von Dreux, ein ungetreuer Geistlicher, der danach den Beinamen **Mauclerc** hat, und neben seinen Tenzonen das Volksgedicht „Proverbes au conte de Bretaigne" schafft, ist der Übergang zu den Trouvères von niederem Stande. Ein Sohn der Champagne wie Gace Brulé ist **Colin Muset**, der mit umgeschnalltem Mantelsack, in grauem Gewand, umherstreift und den Genuß der Liebe, den Schmaus eines Gansbratens unter lenzlichen Bäumen mehr schätzt als Sehnen und Schmachten. Nach dem Beispiel von Le Puy-Notre Dame werden auch in den Nordgauen Liederschulen, puys Notre Dame oder puys, errichtet. Noch im zwölften Jahrhundert blüht die Liederschule von Arras auf.

3. Anglo-normannische Epik

In der Mitte des zwölften Jahrhunderts, als den „Chansons de Geste" das innere Leben bereits fehlt, wird im französischen Norden und Westen eine fremdartige Epik geboren, die der ausglühenden heroischen Phantasie neue Nahrung

Digitized by Google

zuführt. Das anglo-normannische Ritterepos löst das fränkische ab, so wie das Haus der Plantagenets nicht nur die Normandie und Anjou, sondern auch Poitou und Guienne unter seiner Botmäßigkeit hält. In Poitou zuerst, das die Weisen der Troubadours der Isle de France und dem Osten vermittelt hat, entsteht die literarische Gelehrsamkeit, die die lateinischen Chroniken umdichtet und die naiv interpretierten antiken Stoffe zu Ritterepen umwandelt. „Matière de Rome la grant", sagt Jean Bodel, der Dichter des „Guiteclin", von den christlich-römischen Heldengedichten, und „Matière de Bretagne" von den anglo-normannischen, die das Bild Karls des Großen durch das Bild des Königs Arthur oder **Artus** ersetzen.

Vorbereitet ist dieser Zyklus durch die in England von lateinischen Chronisten niedergelegten, halb tatsächlichen, halb unwirklichen Stammeschroniken und Einzelzüge. Gaufrid von Monmouth, ein Walliser Bischof, schreibt seine „Historia regum Britanniae", wonach Arthur, der kymrische König, durch seinen Vater Brutus, den ersten Britenkönig, im vierten Gliede von Aeneas abstammt; Britannien und die Hälfte Frankreichs werden von Arthurs Szepter beherrscht. Etwa ein Jahrzehnt darauf widmet Gaufrid dem Bischof von Lincoln die „Vita Merlini", ein mit Reminiszenzen aus Lucanus und den sibyllinischen Büchern untermischtes, lateinisches Hexametergedicht voll von Orakeln des weisen Merlin, der nach wallisischen Legenden König von Demetia war, aber, seiner Schwermut preisgegeben, in den kaledonischen Wald floh. Giraldus Cambrensis berichtet, auch er in lateinischer Sprache, von Wales und Irland als Ländern der Wunder und der prophetischen Gabe. Walter Map, der Erzdiakon von Oxford, sammelt Geschichten von Feen und sonstigen Merkwürdigkeiten des keltischen Bodens. In Frankreich ist der Mittelsmann der von Heinrich dem Zweiten aus dynastischen Gründen geförderten Propaganda der Kleriker Wace von der Insel Jersey. Er überträgt Gaufrids Historie ins Französische als „Histoire des Bretuns" oder „Brut"; dann verfertigt er, gleichfalls auf des Königs Wunsch, eine von Wilhelm von Malmesbury abhängige „Geste des Normanz", die nach Rollo oder Rou der „Roman de Rou" genannt wird. Die bretonischen Spielleute geben der Artuslegende, die schon bei Wace die Legende von einer Tafelrunde ist, immer mehr die Konturen der wallisisch-bretonischen Märchen. Aus Guanhumara, wie die Gemahlin des Artus bei Gaufrid kymrisch heißt, und das wohl den Sinn hat „die weiße Erscheinung", wird die Königin Guenievre, aus Walgannus, Eventus und Cajus die Ritter Gawein, Ivain und Kei. Daneben finden sich andere Etymologien: Arthur sei Artorius, Ivain Eugenius, ein Sohn des Urbigenus, Gawein Walwin, der Herrscher von Walweitha. Für germanische Namen im Artuskreis werden Erec und Lancelot erklärt, der auf einen Franken Lantbert hindeute. Schon Gaufrid spricht von Avaron, Avalon oder Avalun, der Insel, auf die Artus während seiner letzten Schlacht entrückt worden sei. Wilhelm von Malmesburn gibt für diese Stätte die Klosterinsel Glastonburn in Somerset aus, wo schon gegen Ausgang des zwölften Jahrhunderts zum Zeichen der normannischen Rache an den Angelsachsen und zur Weihe des Keltentums das Grab des Artus und der Guinevra entdeckt wird. Geboren ist Artus auf der Burg Tintagel in Cornwall als Sohn des Uther Drachenhaupt und der Igerna. Die Mystik des Gral, der heiligen Schüssel mit Christi Blut, tritt hinzu; im Französischen heißt die Gralsburg Corbenic, Edein oder Chastiax, erst im Deutschen findet sich Monsalvat, der wilde Berg, nicht der Berg des Heiles, dafür. Aus den keltischen Spielmannsmärchen endlich kommt der zerfließende Nebel der Poesie eines Naturvolks: Zauberei, seltsame Begegnungen der Jäger in tiefem Wald, einsame Herbergen, Rufe aus dem Feenland, dem irdischen Paradies, in das auch der irische, von den Mönchen zum Abt Brendanus umgetaufte Sagenheld Maelduin reist, und dem des Artus Schwester, die Fee Morgane, zugehört, und dunkle Klänge vom Totengestade.

Noch vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts leiht die angelsächsische Dichtung der französischen Epik Motive. Ein Unbekannter schreibt einen „König Waldef", der Meister Thomas den Versroman „Horn", dessen Held als Knabe in einem Schiff ausgesetzt worden ist, ruhmvolle Taten begeht, verbannt wird, als Pilger wiederkehrt und sich der Königstochter Rimenhild durch seinen in das Trinkhorn gleitenden Verlobungsring zu erkennen gibt. Aus dieser Sage entstehen der Prosaroman „Johann von Paris" und das Volksbuch „Ponthus und Sidoine". Zur selben Zeit aber wie der „Horn" wird schon der wallisische **Tristanstoff** südlich

Digitized by Google

des Meeres heimiſch, der vielleicht vor ſeiner Anſiedelung in Cornwallis ein piktiſch-gaeliſches Schelmengedicht war.

In die ältere Gruppe der Triſtan-Epen fallen ein Bruchſtück des Normannen Beroul, ein Proſaroman aus dem dreizehnten Jahrhundert, dem, nach Gaſton Paris, ein verlorenes Triſtangedicht des Chreſtien de Troyes, des großen Trouvère, zugrunde liegt, und die „Folie Triſtan“, der „Triſtan als Narr“. In der jüngeren Gruppe ragt das Werk des Dichters Thomas hervor (der ein anderer iſt als der Bearbeiter des „Horn“), das nur in Teilen von fünf Handſchriften erhalten und „für alle Liebenden“ beſtimmt iſt, für die ſüß Hoffenden, die Wonnerauſchten und die Vergrämten. Die ſehnſüchtige Lyrik dieſer Faſſung hat den höfiſchen, von Bangigkeit durchzitterten Triſtan Gottfrieds von Straßburg inſpiriert. Ergänzt wird der franzöſiſche Beſtand durch kleine, ſelbſtändige Spielmannsepiſoden. Beroul und die mit ihm verwandte deutſche Erzählung Eilharts von Oberg, die auf ein Gedicht von La Chevre zurückgeht, decken ſich bis zu der Stelle, wo ſie den von Triſtan und Iſalt genoſſenen Liebestrank nach drei oder vier Jahren ſeine Wirkung einbüßen laſſen. Weſentlich ſind für dieſen älteren Triſtan: der Sieg Triſtans von Lonnois über den Iren Morolt, ſeine Verwundung durch Morolts Speer, ſeine Heilung durch Iſalt, die iriſche Königstochter, ſeine Brautfahrt zu ihr für Marke, ſeinen Oheim, den ein goldenes, von Schwalben hergetragenes Haar für Iſalt entflammt hat, die Erkennung des falſchen „Tantris“ an ſeinem Schwert, zu deſſen Scharte der todbringende Splitter in Morolts Leichnam paßt, die Betörung durch den „lovedris“, den Liebestrank, der Trug in der Hochzeitsnacht, wo Brangäne, Iſalts Dienerin, bei dem König liegt, Iſalts Befehl, die Getreue zu ermorden, die aber von den Henkern verſchont wird, Iſalts Reue, Markes Argwohn durch die Einflüſterungen der Neider, die Täuſchung des Königs beim nächtlichen Stelldichein, da Triſtan den Schatten des auf dem Baume Sitzenden erſpäht hat, der Verrat des tückiſchen Zwerges Frocin (erſt bei Gottfried heißt Triſtans Feind Melot), Triſtans Flucht durch einen kühnen Sprung vom Kapellenfenſter, Iſalts Auslieferung an die Siechen von Tintajol, ihre Befreiung, das Umherirren der Geächteten im Morois, in der ſchwarzen Heide, wohin der Hund Utant ihnen folgt, ihre Belauerung durch Marke, der ſie ſchlafen ſieht, zwiſchen ſich das ſtarre Schwert. Dann weicht der Bann des Liebestrankes. Triſtan gibt, auf den Rat des Klausners Ugrim, Iſalt zurück und geht mit ihrem Ring an den Hof des Königs Artus. Doch von hier wie vom Hof des Königs von Arund, deſſen Tochter Iſalt Weißhand er heiratet, ohne Iſalt die Blonde vergeſſen zu können, ſchleicht er ſich mehrfach nach Tintajol, wo der Utant noch gehegt wird. Die „Folie“ berichtet, wie Triſtan als Narr Einlaß bei Marke fordert, mit geſchorenem Haupte, und Iſalt, die ihn verflucht, an den Trank erinnert. In Arund ſtirbt er an einer vergifteten Wunde, die er bei einem Handel ſeines Schwagers Kehenis empfängt. Iſalt die Blonde ſoll auf einem Schiff mit weißem Segel kommen, um Triſtan zu heilen. Aber Iſalt Weißhand ſagt, das Segel ſei ſchwarz. Nur im Tode werden die Liebenden, von Marke beklagt, vereinigt. Bei Thomas, der die Jugendmären von Triſtans ſchmerzlicher Geburt durch die vom Tode gezeichnete Blancheflour, ſeiner Erziehung durch Kurwenal, ſeinem erſten Heldentum hinzufügt, wird die Magie des Liebestranks zeitlich unbegrenzt, allgewaltig. Das Gericht durch das glühende Eiſen und Iſoldens Falſcheid bringen einen Zuſatz von Trouvèreskaluſtik hinein, und Triſtans Schwanken zwiſchen den beiden Iſolden, von denen die eine, Harfe ſpielend, nach dem fernen Freund verlangt, die zweite zu jungfräulicher Scheinehe erniedrigt iſt, malt Thomas in eindringlichen, wortreichen Monologen. Spielmannsepiſoden ſind die Erzählung, wie Triſtan die Stimme der Nachtigall in mondbeglänzter Stunde nachahmt, Iſolde zu wilder Umarmung in den Garten niederſteigt und Denowalin von Triſtans Schwert, Gondoin von ſeinem Pfeil getötet wird, und die Fabel vom Zauberhündchen Petitcrü, das Triſtan Iſolden als Unterpfand ſchenkt.

Im Artuskreis hat **Chreſtien de Troyes**, der den Thomas überſchattet, mit ſeinem „Triſtan“ begonnen, und das Gralsepos „Perceval“ ſchließt die Produktion dieſes Dichters. Er lebt am Hofe der Gräfin Marie von Champagne und wird durch Philipp beſchützt, den Grafen von Flandern und Elſaß. Seine Bildung bezeugen gereimte Überſetzungen aus Ovid, nach der „Ars amandi“ und den „Metamorphoſen“. Gelehrt iſt auch ſein Roman „Cligés“, der dem „Triſtan“ ähnlich iſt.

Aber während Iſolde ſich ſowohl dem Marke, dem Oheim, als Triſtan, dem Neffen, zu eigen gibt, wird im „Cligés“ für die von dem Helden geliebte und deſſen Oheim, dem Griechenkaiſer Alis, vermählte Fenice ein Zaubertrank bereitet, der dem Kaiſer es unmöglich macht, die Ehe mit ihr zu vollziehen. Ein zweiter Trank der Amme Theſſala verſenkt Fenice in todgleichen Schlaf, aus dem ſie erſt, von Cligés geherzt, in einem Turme wach wird. Das Paar muß fliehen, doch der Tod des Kaiſers eröffnet ihnen das Glück.

Digitized by Google

Der „Guillaume von England" Chrestiens stellt das aus der Mär vom Kaiser Oktavian bekannte Motiv vom waldeinsamen König dar, der nach unzähligen Prüfungen sein Weib und seine zwei Kinder wiedersieht. Der „Erec" ist der früheste unter den eigentlichen Artusromanen des Dichters.

Mit Enide, seiner Gattin, wandert der Held, ein Ritter der Tafelrunde, Abenteuer suchend durch die Lande. Um ihre Liebe zu prüfen, und weil sie seine Ehre gekränkt hat, verbietet er ihr, mit ihm zu sprechen; doch trotz seines Unwillens warnt sie vor jeder Gefahr, die ihre anlockende Schönheit über ihn bringt, und als er sie aus den Armen eines gierigen Burgherrn befreit hat, versöhnen sie sich.

„Yvain der Löwenritter" ist der Artusvasall, der nicht quält wie Erec, sondern leidet. Ein Löwe, den er vor einer Schlange rettet, folgt ihm nach.

In der Bretagne hat er aus einem verzauberten Quell Wasser geschöpft und ausgegossen; ein Gewitter steigt auf, ein fremder Ritter erscheint, rennt ihn an, wird von ihm verwundet und in einen Palast verfolgt, dessen Fallitür Yvains Roß hinter ihm durchschneidet. Gefangen, verliebt er sich, von der Dame Lunete mit einem Zauberring beschenkt, in die Herrin des Schlosses, die ihn heiratet. Ein Jahr Urlaubs gewährt sie ihm auf des Königs Artus Wunsch; als er länger ausbleibt, verklagt sie ihn. Vor Scham wird er wahnsinnig und verbirgt sich im Wald. Dann rettet er Lunete aus Todesnot, kämpft mit neuer Tapferkeit und wird von seiner Gattin abermals aufgenommen.

Im „Lancelot", der auch der „Karrenritter" heißt, weil Lancelot um der Königin Guenievre willen, die er anbetet, bis zur Fahrt auf dem Karren eines Zwerges sich demütigt und seine Ritterschaft schändet, herrschen statt der naiven Fabelei eine seltsame Andacht zur Liebesnechtschaft und der Schauer der keltischen Todeslegende.

Der Tod selbst ist Meleagant, der Sohn des Königs von Gorre, der Guenievre und mit ihr den prahlerischen Seneschall Kei geraubt hat. Gauvain und Lancelot, der ekstatische Jüngling (der nach einer mit der Königin verbuhlten Nacht „wie an einem Altar" an ihrem heiligen Leibe niedersinkt) ziehen aus, sie zurückzuholen. Zwei Brücken nur führen zum Lande Gorre, von dem niemand wiederkehrt, die Brücke unter Wasser, die Gauvain beschreitet, und die Schwertbrücke, auf der Lancelot kriecht. Der tückische Meleagant setzt ihn gefangen. Befreit, kämpft er an Artus' Hof um Guenievre den Zweikampf mit Meleagant, den er alljährlich erneuern soll, und haut dem Dämon den Kopf von den Schultern.

Der „Perceval" Chrestiens ist unvollendet; während diese Dichtung ihn erfüllte, ist Chrestien gestorben. Sie ist die schimmernde Krone der Artusepen und hat nach dem Gralskult, von dem sie überflammt ist, auch den Titel „Conte del Graal". Robert de Borons Erzählung vom Gral und ein Buch, das Chrestien durch den Grafen Philipp erhält, sind unter seinen Vorlagen; doch ist er bis zu Borons Legende von Joseph von Arimathia, der Jesu Blut aufgefangen habe, nicht gelangt, und es scheint, daß er später in seinem Epos darauf zurückkommen wollte.

Perceval der Walliser ist der schon von der Gralslegende erträumte, künftige Bewahrer des Sakraments, der neben ihm in anderen Gralsromanen Galaad, der Sohn Lanzelots, oder Gawain ist. Seinen Ursprung hat er in kymrischen Märchen vom dummen, starken Knaben, der, als Bauer aufgewachsen, ritterliche Abenteuer sucht und bei den Iren Cuchulinn oder Amadan genannt wird. Peredur mit der langen Lanze heißt er im kymrischen „Mabinogion". Das französische Perceval bedeutet „Dringe durchs Tal". Der Vater des Helden und seine beiden Brüder sind gefallen; Perceval allein ist der Mutter geblieben. In der Einöde wird er von ihr verborgen, damit nicht auch ihn der Tod im Kampfe ereile. Doch eines Tages trifft er im Wald fünf Artusritter. Er kniet vor ihnen nieder, weil er sie für Engel hält, er staunt ihre Waffen an, er will Ritter werden wie sie, und voll unbemmbarer Wildheit reißt er sich von der Mutter los. Sie fertigt ihm die Ausrüstung eines Waldmenschen an und lehrt ihn die Gebote der Klugheit und der höfischen Sitte: Frauen und Mädchen solle er helfen, einen Ring, einen Gürtel oder einen Kuß dürfe er von ihnen nehmen, die Reisegefährten müsse er nach ihren Namen fragen und in den Kapellen zu Gott beten. Als er von der Mutter scheidet, sinkt sie, vom Schmerz getötet, nieder. Sein erstes Abenteuer in der Welt ist ein täppisches Gekose mit der Freundin des Ritters Orguellous de la Lande, den er später besiegen wird. Ihr

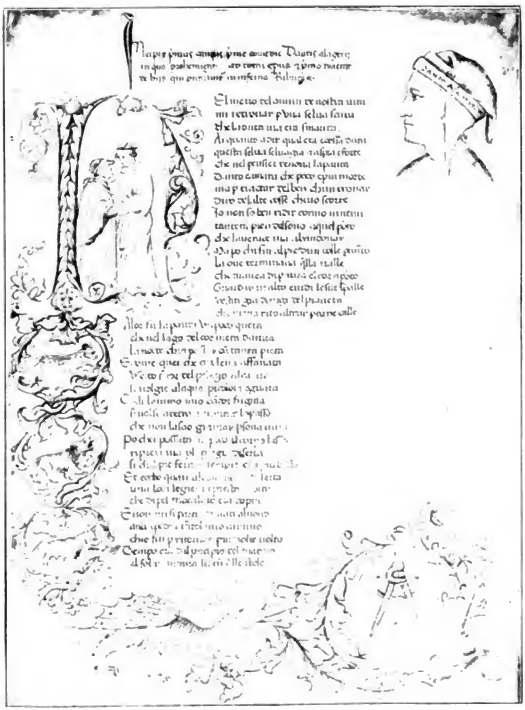
Digitized by Google

Alexanderroman: Alexander kämpft mit Drachen
Aus einer französischen Pergamenthandschrift des 13. Jahrhunderts

Artussage: Der Roman vom Ritter Lancelot
Manuskript des 13. Jahrhunderts. In der Bibliothèque nationale zu Paris

Digitized by Google

Links:
Petrarca
Rechts:
Boccaccio



Eine Seite aus Dantes Divina Commedia

Digitized by Google

Zeit hat er für eine Kirche gehalten. Dann reitet er tölpelhaft in die Artusburg Carduel ein. Er durchbohrt mit seinem Speer den roten Ritter, der dem König den Becher geraubt und den Wein in den Schoß der Königin gegossen hat. Nun ist er der beste Ritter, als den ihn eine Jungfrau, die niemals lachte, begrüßt. Im Harnisch des roten Ritters zieht er fort. Gornemant, ein alter Burgherr, beschwichtigt ihn durch religiöse Unterweisung und rät ihm zumal, nicht zu viel zu reden oder zu fragen. Die Liebe wird ihm durch Blancheflour, Gornemants Nichte, erschlossen, von der er große Bedrängnis abwehrt. Doch er hat Heimweh nach seiner Mutter. Ruhelos sucht er sie. Ein Fischer beherbergt ihn in einer Hütte am Fluß. Dann betritt er eine Burg, die voll von Geheimnissen ist. Ein alter Mann, der in einem Saal am Feuer ruht, schenkt ihm ein Schwert. Ein Diener bringt eine weiße Lanze, von der Blut sickert, andere tragen Leuchter, eine Jungfrau trägt eine goldene Schale, die wundersam leuchtet, eine zweite einen silbernen Teller. Perceval schweigt; denn er ist der Warnungen des Gornemant eingedenk. Am nächsten Morgen ist das ganze Schloß leer, nur Percevals Roß steht im Hof gesattelt. Im Wald sieht er ein klagendes Mädchen mit einem toten Ritter in den Armen, das ihm seinen Namen sagt. Er erfährt, daß er für den Schmerz zu büßen habe, den er seiner Mutter schlug. Der Fischer und der kranke König seien derselbe Mann, der Sohn des ersten Gralskönigs, gewesen und Lanze und Schüssel die Reliquien des Graldienstes. Verträumt folgt Perceval dem Gawain zu Artus' Hof. Ein häßliches, schwarzes Weib auf einem Maultier — es ist Cundrie la surzière in Wolframs „Parsival" — erscheint und schmäht ihn. Sie verspricht dem den höchsten Preis, der gefangene Jungfrauen befreien werde. Gawain und Perceval ziehen aus. Fünf Jahre reitet der Jüngling umher. An einem Karfreitag erblickt er drei büßende Ritter, die ihn tadeln, weil er trotz Christi Tod in Rüstung sei. In der Klause eines Einsiedlers, der sich als sein zweiter Oheim zu erkennen gibt und ihm mitteilt, daß der Gralskönig mit einer im Gral liegenden Hostie lebend erhalten werde, tut Perceval Buße. Mitten in Gawains Abenteuern bricht Chrestiens Gedicht nach über zehntausend Versen ab.

Fortsetzungen schreiben Gaucher von Dourdan, Manessier und Gerbert von Montreuil, die das Werk bis zu sechsfachem Umfang ausdehnen. Im „Parsival" Wolframs ist, neben Chrestiens Epos, ein verlorenes Gedicht eines „Provenzalen Kyot" benutzt, der ein Geistlicher namens Guiot ist und die Gralsmystik zu asketischer Keuschheit verfärbt; von ihm stammen die an jedem Karfreitag vom Himmel herabflatternde Taube mit der Hostie, der Zauberer Klinschor, ein zweiter Merlin, der Glanz auf Titurel und Amfortas, Lohengrin, der Schwanenritter (S. 150) als Parsivals Sohn. Und aus der einen Stelle bei Chrestien, wo Perceval drei Tropfen vom Blut einer wilden Gans im Schnee gewahrt und einen Tag lang sinnend an das Antlitz seiner Geliebten sich mahnen läßt, holt Wolfram die Inspiration für die lyrische Verklärung des reinen Toren.

Die Artusromane sind Prosaauflösungen der Epen. Im „Tristan" des anglo-französischen Ritters Luce du Gast wird Tristan, Harfe spielend, von Marke hinterrücks erstochen. Lancelot wird der von der Fee Vivian im See erzogene Ritter Lancelot du Lac, dessen sündige Liebe zu Guinevra der König Galehaut hehlt, die Fee Morgane aber und der Ritter Agravain entdecken. Dem „Meliadus", dem Roman von Tristans Vater, steht ein Roman von Pfaie, seinem Sohne, gegenüber. Der „Perceforest" und der Roman von „Gyron le Courtois", der treu seines Freundes Danayn Gattin bewacht und sich selbst mit dem Schwert verwundet, als die Leidenschaft über ihn Herrin wird, sind Spätlinge dieser Romanliteratur. Sie rühren von dem Pisaner Rustician her, der um 1270 für Eduard den Ersten, König von England, französische Artusromane zusammenschreibt, und dem auch Marco Polo sein Reisetagebuch diktiert.

Die antikisierende Epik greift mehrfach auf den mittelrhonischen Alexander zurück, der im zwölften Jahrhundert erwähnt und umgearbeitet wird. Der Zwölfsilbenvers, den diese Redaktion gebraucht, wird hinfort als der Alexandriner bezeichnet. Es folgen die Alexanderromane des Klerikers Lambert le Tort und des Pariser Dichters Alexander von Bernai, der vielleicht auch der Urheber des

Digitized by Google

gereimten, aus dem Byzantinischen herzuleitenden Romans „Athis und Prophylias“ ist. An Lambert lehnt das lateinische Alexandergedicht des Walther von Chatillon sich an. Die Abenteuerlichkeit dieser französischen Mären vom Sohn des Philippos überbietet dann der „Florimont“ des Amon de Varennes; Florimont, Alexanders Großvater, ist durch einen Balsam gegen Wunden gefeit und der Geliebte einer Fee, von der getrennt er sich „le Povre Perdu“ nennt. Oft variiert werden auch die griechischen Sagen der Thebais, die Sagen aus Statius. Hue de Rotelande schreibt einen „Hippomedon“ und einen „Protesilaus“. Der Held Parthenopeus wird in einem Roman aus dem zwölften Jahrhundert zur Fee Melior entführt. Im „Romanz de Thèbes“ ist er ein junger französischer Ritter und reitet, höfisch plaudernd, neben Antigone, die ihn liebt, neben Ismene und Jokaste. Der „Roman von Aeneas“ verweilt bei der mit Rührung erzählten Leidenschaft der Dido für den trojanischen Flüchtling und bei der jungfräulichen Neigung, die ihm Lavinia entgegenbringt. Die Tochter des Königs Latinus gesteht ihre Liebe durch einen an einem Pfeil befestigten Brief, den ein Bogenschütze zu Aeneas hinüberschießt, und sieht, Kußhände werfend, von einem Turme zu, wie er ihn aufhebt. Noch mehr verbreitet als diese kleineren Epen ist der dreißigtausend Verse zählende „Roman de Troie“ von Benoit de Sainte More, einem touranischen Normannenchronisten und Hofdichter Heinrichs des Zweiten. Die Untreue der Briseïs ist die für die Stoffgeschichte belangvollste Episode seines Werkes, das an byzantinischen und exotischen Merkmalen reich ist, bunteste Farben hat und in der physiognomischen Schilderung der Helden manchmal die Parodie streift.

Historische Phantastik haben zuletzt Romane von schwankender Herkunft des Stoffes wie der „Eracles“ des Trouvère Gautier von Arras, der nach einer griechischen Quelle von der übernatürlichen Weisheit des dem Kaiser Fokas leibeigenen Jünglings Heraclius fabelt, von der Eifersucht des Kaisers auf Athenais, seine Gemahlin, die er in einen Turm sperrt, von ihrer Buhlschaft mit Paridès, von des Heraclius Nachfolge im Kaisertum und von der Rückeroberung eines durch Codroes, den Perserkönig, entwendeten Splitters des heiligen Kreuzes. Typische Abenteuerromane sind der „Guillaume de Palerne“ — ein Prinz, der, als Kind von dem in einen Wolf verwandelten König Alfons von Spanien geraubt, nachher mit der Kaiserstochter Melior in Wolfsfellen zum Wald entflieht — und der „Cleomades“ von Adenet, die ganz orientalische Geschichte eines Königssohnes, den ein hölzernes Luftpferd zu der schlafenden Prinzessin Clarmondine trägt. Sanfter sind die gleichfalls von Griechenland und dem Orient beeinflußten Romane, die von schuldlos verleumdeten Gattinnen oder vom Unglück zweier Liebender handeln. Im „Guillaume de Dole“, dem Roman eines Mönches aus der Gegend von Reims, wird die Braut des Kaisers durch einen bösen Gesellen verdächtigt, der weiß, daß sie an der Hüfte ein einer Rose ähnliches Muttermal hat, aber ihre Unschuld stellt sich heraus. Nach einem solchen erspähten Mal heißt auch der „Veilchenroman“ von Gerbert de Montreuil, der im übrigen den Stoff der Versnovelle vom „Grafen von Poitiers“ hat: die Gräfin von Poitiers wird vom Herzog der Normandie bei ihrem Gatten verleumdet, zieht in die Fremde und rechtfertigt sich erst nach vieler Pein auch des Grafen, der als Pilger sie wiedererblickt. In „König Florus und die schöne Johanna“ wird die duldende Heldin im Bade von dem Ritter Raoul überfallen, der eines schwarzen Males an ihren Lenden ansichtig wird. Verleumdet folgt sie ihrem Gatten demütig als Knappe nach und heiratet nach seinem Tode den Florus. In der „Gräfin von Ponthieu“ geschieht die Prüfung durch räuberische Gewalttat im Walde.

Digitized by Google

Vor den Augen des gefesselten Herrn Thibaut wird sein Weib von fünf Wegelagerern geschändet, und weil er ihre Schmach gesehen hat, will sie ihn mit dem Schwert durchbohren. Der Graf, Thibauts Schwiegervater, läßt die Frau als eine Verbrecherin in einem Fasse dem Meere preisgeben. Von Kauffahrern wird sie dem Sultan von Aumarie geschenkt, der sie heiratet. Später befreit sie Vater, Gatten und Bruder, die von den Sarazenen gefangen worden sind, und entflieht mit ihnen.

Unter den Romanen von Liebenden ist der „Weih", „L'Escoufle", dessen Held Guillaume einem Hühnergeier, dem Dieb seiner Tasche, nachsetzt und dadurch von Alis, der Kaiserstochter, getrennt wird. In **„Floire und Blancheflor"** ist der Jüngling ein Sohn des Maurenkönigs, Blancheflor ein Christenmädchen, das von den Eltern Floires verkauft wird, damit in dem Prinzen die Liebe ersterbe.

Dem Untröstlichen zeigen sie ein Grab, in dem Blancheflor ruhen soll. Aber Floire glaubt nicht daran und begibt sich auf die Suche. Im Weiberturm des Admirals von Babylon entdeckt er die Vermißte, und ein bestochener Wärter zieht ihn in einem Blumenkorb zu ihr empor. Vor dem Tode, der der Liebenden harrt, verschont sie die Großmut des Admirals, der ihnen die Freiheit gönnt.

Ebenso märchenhaft und ebenso weich ist die Stimmung in **„Aucassin und Nicolete"**, der zwischen Vers und Prosa gefällig wechselnden „cantefable" aus dem dreizehnten Jahrhundert.

Hier ist Aucassin, der sehnsüchtige Knabe, ein Christ, der Sohn des Grafen von Beaucaire, und Nicolete, das süße Mädchen, eine Sarazenin. Der Knabe weigert sich, in die Schlacht zu ziehen, da Nicolete ihm entrissen wird. Der Vizegraf sperrt das Mädchen in eine Kammer, den klagenden Aucassin jedoch, der sinnlos durch das Gewühl der Feinde gejagt ist, in einen Kerker von Marmelstein. In einer mondhellen Mainacht klettert Nicolete an einer Leiter aus Bettlinnen in den Garten hinunter. Sie läuft zu Aucassins Turm, schmiegt ihr Köpfchen in einen Riß des Gemäuers, hört den Herzliebsten weinen, redet mit ihm und wirft ihm eine ihrer goldenen Locken zu. Der Wächter auf der Zinne warnt die Liebenden. Nicolete verbirgt sich im tiefen Walde. Als sie verschwunden ist, erlangt Aucassin die Freiheit wieder. Er findet den Weg zu Nicolete, die ihn jubelnd umhalst und seine verletzte Schulter einrenkt. Auf seinem Roß reiten sie davon. Kaufleute nehmen sie in ihr Schiff auf, das vom Sturm in das Narrenland Torelore verschlagen wird. Sarazenen überfallen die Burg des verrückten Königs, der statt seiner Frau im Kindbett liegt. Aucassin strandet beim Schlosse Beaucaire, Nicolete wird nach Karthago gebracht, wo man in ihr die geraubte Prinzessin erkennt. Mit dunkelgebeizter Haut, in Spielmannstracht wandert sie fiedelnd nach Beaucaire und wird mit Aucassin vermählt. In diesem Gedicht ist eine Erotik von tändelnder Innigkeit, für die kein Detail bezeichnender ist als die „walnußgroßen" Brüstchen der zarten Nicolete, und eine aus der Provence nach dem Norden verpflanzte Naturandacht, die Walter Pater als orientalische Mattigkeit empfindet: „die vollerblühten Rosen, die Kammer, wo Nicolete eingeschlossen ist, in geheimnisvoller Weise ausgemalt in beinah unnennbaren Farbentönen, der kühle, braune Marmor, der Duft von frischgepflückten Gräsern und Blumen."

Ganz für sich und doch in der Nachbarschaft dieser Liebesromanzen steht ein von derselben Stimmung durchfluteter Freundschaftsroman, das vielleicht morgenländische und aus dem Französischen ins Lateinische übertragene Gedicht von **„Ami und Amile"**, den bis in den Tod getreuen Doppelgängern, deren Ähnlichkeit in zwei schönen Trinkschalen, den Taufgeschenken des Papstes, wiederscheint.

Ami stellt sich für Amile, der von der Kaiserstochter Belisent verführt worden ist, zum Zweikampf und schickt den durch sein Opfer Geretteten in sein eigenes Haus zu Blaye. Dann wird Ami vom Himmel mit Aussatz bestraft und von seinem Weibe wie von seiner Sippe verstoßen. Amile gibt ihm Obdach. Nachts erscheint dem Ami ein Engel, der als Bedingung für seine Genesung fordert, er müsse Amile um die Tötung seiner beiden Kindlein bitten, auf daß der sieche Leib in ihrem Blute gewaschen werde. Amile gehorcht, Ami gesundet, und auch die Kindlein werden durch Gott zu neuem Leben erweckt; nur an ihrem Hals ist ein hellroter Streifen. Gemeinschaftlich pilgern die Freunde ins heilige Land, und zugleich sterben sie auf der Rückkehr.

Innerhalb der Kleinepik, die „Aucassin und Nicolete" darstellt, kommt schon im elften und zwölften Jahrhundert der bretonische Lai auf, die Vorstufe der fran-

Digitized by Google

zösischen Novelle. Das keltische Wort ist im englischen „lay“ noch heute vernehmbar. Nach Wilhelm Hertz ist es „Klang und Sang im allgemeinen, der Sang der Vögel, der Klang der Saiten und der Stimme, dann Melodie und Lied“. Lais keltischer Spielleute sind das Lied von Haveloc, dem dänischen Königssohn, der sich in der Fremde als Küchenjunge verdingt, das Artuslied vom Trinkhorn — Artus verschüttet den Wein, und dies ist ein Zeichen für Guinevras Untreue — und das Harfenlied, das die „rote Frau“ am normannischen Strand die Spielleute Wilhelms des Eroberers gelehrt haben soll. Ein lyrischer Lai ist der „Lai vom Geißblatt“: Tristan sendet, im Walde von Cornwall umherirrend, Liebesbotschaft an Isolde. Mitgeteilt wird dieses Motiv von der ersten Dichterin ihres Landes, die nach ihrer eigenen Erwähnung: „Marie heiß' ich und bin aus Frankreich“ **Marie de France** genannt wird.

Sie ist des Lateinischen, des Englischen und des Bretonischen kundig; englisch ist ihre Quelle für das Fabelbuch „Äsop“, lateinisch der Traktat, nach dem sie das „Fegefeuer des heiligen Patrizius“ schreibt. Lateinische Grammatiker und Kirchenväter sind ihr geläufig. Dem Bretonischen entnimmt sie zwölf Lais, die sie Heinrich dem Zweiten gewidmet hat. Im „Lanval“ erzählt sie die Sage von dem Artusritter, der von badenden Feen verlockt wird und im Feenreich die Gunst ihrer Königin genießt, die ihn zugleich zum Herrn unermeßlicher Schätze macht. Nur darf er, so oft er in die Welt zurückkehrt, das Geheimnis nicht verraten. Über die Liebeswerbungen Guinevras empört, versehlt er sich dennoch gegen dieses Gebot. Artus fordert von ihm Rechenschaft. Vor Gericht erst naht die holde Fee auf weißem Zelter und bezeugt, daß Lanval nicht fälschlich mit ihrer Liebe gepralt habe. Er schwingt sich auf ihr Roß und reitet mit ihr nach Avalun. Der „Yonec“ ist ein wunderbarer Vogel, der in das Turmgemach eines trostlosen jungen Weibes, der Frau eines grausamen Alten, herniederflattert und dann ein schöner Ritter wird. Damit sie wisse, daß er nicht teuflischen Wesens ist, nimmt sie mit ihm das Abendmahl. So oft sie es wünscht, erscheint er wieder, sie zu umfangen. Der Greis jedoch, der Argwohn hegt, läßt sie von der Schaffnerin bespähen und in das Turmfenster Eisenspeere einschmieden, an denen der Vogelritter sich zu Tode verwundet. Sterbend fliegt er in sein Reich. Sie folgt ihm in dünnem Hemd durch ein Tal des Grauens in ein Schloß, wo er auf goldenem Bett verscheidet, nachdem er ihr einen Ring gegeben hat, um ihre Flucht zu hehlen, und ein Schwert, mit dem der Sohn, den sie gebären werde, ihn rächen soll. „Guingamor“ ist der jugendkühne Neffe des Königs, der, von der buhlerischen Königin verleumdet, sich zu einer todbringenden Eberjagd anbietet. Eine badende Fee entrückt ihn in ein von Harfen durchtöntes Schloß aus Marmor und Elfenbein. Er glaubt nur drei Tage dort zu weilen, aber die Fee eröffnet ihm, daß dreihundert Jahre vergangen sind. Alles ist tot und verwüstet, was er in seinem Erdenleben sah. Er selbst verfällt dem Tode, als er trotz der Warnung der Fee von den Äpfeln eines Baumes ißt. Zwei Fräulein laden den Sterbenden mit Hund und Roß auf ein Schiff und entschwinden mit ihm. „Die beiden Liebenden“ erzählen, mit Anlehnung an eine kirchlich-asketische Sage, von dem Grafensohn, der, um die Hand der Königstochter zu erringen, sie bis auf die Höhe eines Berges tragen will, doch kurz vor dem Ziel tot zusammenbricht, weil er einen Heiltrank aus Salerno verschmäht hat. In „Fresne“, dem Gedicht von der Esche, wird eine von neugeborenen Zwillingsschwestern nach dem Willen der Mutter ausgesetzt. Durch eine Äbtissin im Kloster erzogen, wird sie die Geliebte des Ritters Gurun, der sie verabschiedet, als er sich mit ihrer Schwester, La Codre, der Haselstaude, verlobt. Aber demütig bereitet sie ihnen sogar das Brautlager. Ihre Mutter erkennt sie an einem bunten Teppich, den sie darüber legt, und an einem Ring. So wird sie durch die Heirat mit Gurun belohnt, und La Codre erhält einen anderen zum Manne. Im „Lai du laustic“ tötet ein Eifersüchtiger eine singende Nachtigall, die seine Frau dem Liebhaber zuschickt. „Eliduc“ ist ein bretonischer Ritter, der Guildeluëc, seine Gattin, zurücklässt und in fremdem Land der Liebe der Königstochter Guilliadun nicht zu widerstehen vermag. Düster weilt er, als er eines Krieges wegen daheim ist, bei seiner Frau, dann entführt er die Königstochter zu Schiff. In Sturmnot macht der Ruf eines verzweifelnden Schiffsjungen sein Verbrechen offenbar. Am Land läßt er Guilliadun, die tot scheint, in einer Kapelle aufbahren. Doch die treue Gattin entdeckt die Fremde. Mit einer roten Blume, die ein Wieselweibchen in den Mund des toten Männchens geschoben hat, belebt sie sie, tröstet sie und nimmt entsagend den Schleier. Auch Eliduc und Guilliadun weihen sich später dem Herrn. Aus diesem Lai hat der Trouvère Gautier von Arras einen Roman gemacht.

Digitized by Google

Anonym sind der Lai von „Sir Orfeo“ und Heurodis-Eurydice und der von „Tydorel“, der der Sohn einer sterblichen Frau und eines Wasserelben ist und, als er durch den Fluch der Schlaflosigkeit seine Herkunft erfährt, auf seinem Rosse sich in den See stürzt. „Hüon dem Spielmannskönig“ wird der „Lai vom bunten Zelter“ zugeteilt. Das Tier eines jungen Ritters, den sein Oheim um die Geliebte betrogen hat, trägt diese aus dem Hochzeitszug durch den schwärzesten Tann bis zum Schlosse seines Herrn.

Von der Versnovelle zweigt sich der „conte dévot“ ab, die religiöse, erbauliche Legende. Eine von ihnen berichtet vom „Ritter mit dem Fäßchen“, der den Karfreitag geschändet und die Männer Gottes mordlustig bedroht hat. Zur Buße wird ihm ein Fäßchen um den Hals gehängt, das sich erst dann füllt, als er vor Reue weint. Er stirbt als ein in Gott seliger, zerlumpter Pilger. Die Marienwunder, wie das vom „Jongleur de Notre-Dame“, dem Gaukler, der schwitzend dem Madonnenbild seine Sprünge vortanzt, sind die Blüte dieser kirchlichen Novellistik in Frankreich wie in Deutschland.

4. Die Anfänge des Neuen

Als das dreizehnte Jahrhundert zur Neige geht, ist auch die poetische Kraft des Mittelalters im Sinken. Wie um diese Zeit die Trouvèreslyrik zur Bürgerlyrik wird, so wird das Epos abermals zum Lehrgedicht. Im „Meraugis“ von Raoul de Hodenc, einem Gawainroman, ist ein Teil der Eigennamen begrifflich verblaßt, im „Roman von den Flügeln der Tüchtigkeit“ und im „Traum von der Hölle“ läßt dieser Nebenbuhler Chrestiens die allegorische Unsinnlichkeit völlig obsiegen. Dem Ruhme Gawains stellt er abstrakte Zierden des christlichen Ritters gegenüber. In seinem Höllengedicht schildert er einen Besuch in des Teufels Reich mit großem Haß gegen Mönche und Bischöfe und mit pedantischer Phantasie. Nach seinem Beispiel verfaßt um 1240 ein Adliger aus Orléans, der in jungen Jahren gestorben ist, Guillaume de Lorris, den um vieles anmutigeren **„Roman de la rose“**.

Sein Thema ist das Haupthema der von den Troubadours verabredeten Kasuistik, die Liebe; doch so gestaltlos seine Erzählung ist, liegt doch auf ihr ein wenig von dem goldenen Duft des Maienmorgens, in den sie ihre ideale Landschaft malt. Über eine Wiese mit einem hellen Fluß gelangt der Dichter an einen umfriedeten Garten, an dessen Mauern Haß zu schauen sind, Untreue, Begehrlichkeit, Habsucht, Neid, Traurigkeit, Alter und Armut. Drinnen indessen ist Herr Kurzweil Gebieter, und Dame Müßiggang ist die Pförtnerin seines Besitztums, worin eine Tanzgesellschaft sich im Reigenschritt ergeht. Unter ihr wandelt der Liebesgott mit seinem Begleiter Süßer Blick, einem Jüngling, der zwei Bogen hat und zehn Pfeile, fünf, die angenehme Wunden, und fünf, die grausame Wunden schlagen. Auch den Dichter durchbohrt ein Pfeil, als er bei dem Brunnen des Narziß eine knospende Rose pflücken will. Es ist der Pfeil Schönheit, der ihm das Herz durchbohrt. Sechsfach verwundet, stirbt er nicht, aber er gibt sich dem Liebesgott gefangen, der ihn für seinen Vasallen erklärt und ihm das Herz mit goldenem Schlüssel zusperrt. Schöner Empfang tritt ihm zur Seite. Wiederum versucht er die Rose zu pflücken, doch ein grimmiger Hüter, Gefahr, verjagt ihn. Endlich erlaubt ihm Venus den Rosenkuß. Aber Bosheit, Eifersucht und Furcht bekriegen ihn, und schmerzlich klagt er über sein Ungemach. Hier, nach etwa viertausend Versen, bricht der „Rosenroman“ plötzlich ab.

Der Tod Guillaumes hat das bunte Gewebe zerrissen. Zwei Fortsetzungen sind bekannt. Die eine sagt, daß der Dichter über Nacht, als Eifersucht eingeschlafen war, mit der Rose selig geworden sei. Die andere hat Jehan de Meung zum Verfasser, den man den Hinkenden nennt, einen älteren Landsmann Guillaumes des Träumers, einen gelehrten „Maître“, der von Orléans nach Paris zieht und an Philipp dem Schönen einen Gönner hat.

Digitized by Google

Auch er häuft Allegorien; doch den schmachtenden Liebeswahnsinn seines Vorgängers kehrt er in das Satirische um. Dame Vernunft nimmt den jungen Wanderer bei der Hand und klärt ihn auf, in welcher Torheit er schwebe. Sie spricht von Penelope, Lucretia, Dejanira, Delila, Heloïse, an deren keine er glauben dürfe, und sagt ihm, daß die Liebe nur eine ungeordnete Leidenschaft sei. Dame Natur vollendet die Ernüchterung und lehrt, daß alle Menschen gleich sind. Der Klerus wird durch „Faux-Semblant", den demütigen Heuchler, personifiziert. Der Kadaver eines Adligen ist nach Jehan nicht um einen Apfel besser als der eines Fuhrknechts, und der erste König war der stärkste Raufbold, den die Gemeinen aus ihrer Mitte wählten. Grob, starrsinnig, selbstbewußt gibt dieser Bürger die Parole der Empörung, die ein halbes Jahrhundert später im rohen Trotz der Jacquerie sich entlädt.

Auch der Spielmannsfang bildet sich, während durch die „vilains" in Städten, Dörfern und Kohlenweilern, in den Wäldern und auf den Heerstraßen ein Murren geht, ins Demokratische um. Der erste Dichter des verlorenen Gesindels ist **Rustebeuf**, ein Champagnarde, der im Volk von Paris untertaucht. Er ist ein Prasser, ein Würfelspieler und ein Habenichts.

Er selbst bedauert sich, weil er vor Kälte husten und vor Hunger gähnen müsse, und mit Frechheit schildert er in einer Bittschrift an den Bruder des heiligen Ludwig die Not in seinem verwahrlosten Hause: er liegt zu Bett, seine Frau hat entbunden, sein Pferd hat ein Bein gebrochen, und für Amme und Wohnungszins ist kein Geld da. „Ich bin wie der Vogel auf dem Zweig," so seufzt er; „im Sommer singe ich und traure im Winter und entlaube mich wie ein Fruchtbaum beim ersten Frost. Die Würfel haben mich aller Kleider entblößt; die Würfel bringen mich um." Rustebeuf schreibt Gedichte auf höfische Bestellung, Kreuzzugslieder, Allegorien und Satiren gegen die Bettelmönche.

Er ist das geschmeidigste und lebendigste Talent unter den Dichtern derjenigen Gattung, die zu Ausgang des zwölften Jahrhunderts neben dem „conte dévot" und weit zäher als dieser die Stelle der Lais usurpiert, des derben Spielmannsschwankes, des **Fabliau.**

Nicht von Feen mehr will man wissen, sondern von Stoffen, wie sie dem ungeschlachten Bauer behagen: von lächerlichen Schloßherren, von den Ränken der Weiber, von mißhandelten, geilen Pfaffen und von Galgengelichter. Ein Fabliau wie der „Sperber" hat noch ritterliches Gewand. Der Schloßherr überrascht in der Kammer seines Weibes seinen ehebrecherischen Freund, der gerade Zeit hat zu entfliehen, und wird auf dessen Knappen abgelenkt, der vorher am Halse der Frau gehangen und sich in der Ecke hinter dem Bett verborgen hat. Die Listige gibt an, der Ritter sei dem Knappen mit dem Schwerte nachgelaufen, weil er einen Sperber sich habe verfliegen lassen. Der „Arme Schüler" ist schon der hungrige Student aus der Schwanklikteratur, der dem Bauer aus dem Ofen die Speisen und den Wein hervorzaubert, mit denen die Bäuerin den buhlerischen Priester bewirtet hat, und dann diesen selbst aus seinem Versteck holt, so daß der Bauer ihn verprügeln kann. Im Fabliau von „Sankt Peter und dem Spielmann" muß der arme Fiedler, während der Herr der Teufel vereist ist, die Seelen in der Hölle bewachen, damit keine entschlüpfe. Sankt Peter aber gewinnt ihm alle im Würfelspiel ab, und dann befördert der ergrimmte Teufel auch den unverbesserlichen Tagedieb zum Höllentor hinaus. Im „Vilain qui gagna paradis par plaids" erzwingt der Gauch den Eintritt ins Himmelreich, obwohl Petrus, Thomas und Paulus ihn fortweisen. Den Petrus erinnert er an seine dreimalige Verleugnung, den Thomas an seinen Unglauben, den Paulus an die Steinigung des heiligen Stephan und an die Ohrfeige, die ihm der Herr gegeben habe. Vor Gottes Richtstuhl findet der Sünder Gnade. Im „Vilain mire" ist der Bauer Arzt wie nachmals bei Molière. Der Eulenspiegel der Fabliaus ist der schlaue Tölpel Trubert.

Bald nach der lateinischen Aufzeichnung der Tierallegorien in Flandern, bald nach dem „Reinhardus" von Nivardus (S. 124), kommen auch die französischen Fassungen der Tierfabel in Umlauf, die nicht bloß durch Deklamationen wie Jehan de Meung oder durch Anekdoten wie die Schwanknovellisten, sondern im allgemeinsten Rahmen voll kampflustigen Hohns die feudale Gesellschaft angreift. Der „**Romanz de Renart**" entsteht mit seinen sechsundzwanzig Branchen oder Abenteuern.

Digitized by Google

Eins der ältesten Fabliaus gehört dazu, die Geschichte von der Buhlerin Richeut und ihrer Dienerin Hersent; nachher begegnet der erste Name als der der Füchsin, der zweite als der der Wölfin. Renart ist ein Menschenname; der Tiername des Fuchses hat „gorpil" geheißen. Sein Vetter ist Grinbert, der Dachs, sein Feind Pfengrin, der gierige Wolf, der flandrische Ysegrimus. Noble, der Löwe, der König der Tiere, ist schwachen Verstandes, für Schmeichelei empfindlich und jähzornig. Sein Günstling ist Firapel, der edle, hirnlose Leopard, sein Ratgeber Brun, der auf Honig erpichte Bär. Großrichter ist Brichemer, der Hirsch, Großpriester Bernard, der Esel. Von Pfengrin bei Noble als Schänder der Hersent verklagt und des Hühnermordes überführt, wird Renart, als er nach langem Zögern erscheint, unter der Bedingung, daß er Mönch wird, begnadigt. Aber im Kloster verzehrt er leckere Hühner, die für den Abt bestimmt waren, und die Kirche tut ihn in den Bann. Noble belagert ihn in Maupertuis, seinem Loche. Renart bricht aus und überwältigt dame Orgueilleuse, Nobles Weib, das er nur gegen Zusicherung der Straflosigkeit freigibt. Er veranstaltet sein eigenes Leichenbegängnis, bei dem er Chanteclair frißt, den Hahn, der das Weihrauchfaß hält. Endlich will er nach dem heiligen Lande pilgern; Noble jedoch ist dagegen, weil, wer dorthin gehe, nur schlechter zurückkehre. So wird er der Berater des Königs, und der Papst ruft ihn nach Rom, damit er ihm Lehren in der Politik erteile. Innerhalb dieser Fuchsabenteuer ist eine große Zahl von Variationen zu buchen, naive und spitzfindige. Kleinere Motive betreffen Chantecleirs Mißgeschick, die Fabel von Pfengrins Schwanz, der im Eis einfriert, und vom Raben, dem Renart das Stück Käse durch Lob seiner Stimme abschwatzt. Selbständig ist der Roman von Fauvel, dem falschen Pferd, dessen höchster Anbeter der Papst ist.

Auf parallele Weise wie die Tierfabel macht das kirchliche Schauspiel, das **Mysterium**, im dreizehnten und im vierzehnten Jahrhundert die Entwicklung zur Volksliteratur durch. Zum ersten Male dringt die französische oder auch die provenzalische Volkssprache nach dem Anfang bereits des zwölften Jahrhunderts in die lateinischen Offizien ein. Hilarius, ein Schüler Abälards, der seinem Meister in Lobgedichten huldigt, verfaßt drei lateinische Schauspiele, deren Gesänge französische Refrains haben. Noch beträchtlicher ist der französische Text in einem Spiel von den törichten und den klugen Jungfrauen und in einem Spiel mit dem typischen Gang der drei Marien zum Salbenhändler und zum Grabe Christi. In die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts fällt ein ganz französisches Offizium, in dem nur die Bühnenvorschriften lateinisch sind, ein Adamsspiel, die „Representacio Ade"; das Werk eines anglonormannischen Geistlichen. Im ersten Teil, der Szene des Sündenfalls und der Verjagung aus dem Paradies, verwarnt Gott selbst die Stammeseltern der Menschheit, von denen Adam eine rote Tunika, Eva weißes Kleid und weißen Mantel hat; Teufel laufen umher, eine künstliche Schlange kriecht um den Baum, der Engel zückt sein Flammenschwert, und die Teufel werfen Adam und Eva in die Hölle. In der zweiten Szene geschieht dasselbe mit Kain und Abel, die dritte ist eine Predigt über die Erlösung. Im dreizehnten Jahrhundert verfertigt Jean Bodel von Arras, der Bearbeiter des „Guiteclin" (S. 147), der aussätzige Dichter der Abschiedsworte „Congiés", der im Siechenhaus zu Miaulens verstirbt, sein Mirakelspiel „Jeu de Saint Nicolai", ein kühnes Stück mit einer Riesenschlacht, mit Spitzbubenszenen und ergreifender Kreuzfahrerfrömmigkeit.

Der König von Afrika, der zu Mohammed und Tervagant betet, entbietet durch seinen Boten Auberon die Emire zum Krieg gegen die Christen. Insgesamt werden diese niedergemacht, bis auf einen Greis, der vor einem hölzernen Standbild kniet. Es ist das Bildnis des heiligen Nikolaus, den die Sarazenen wegen seiner Mitra einen gehörnten Mohammed nennen. Vor dem König spricht der christliche „preudomme" von der Macht des Heiligen, Schätze zu hüten. Er soll am Leben bleiben, falls er die Wahrheit gesagt hat, und das Gold des Königs wird offen im Palast verstreut. Drei Strolche, Pincedé, der Würfelknelfer, Cliket und Rasoir, die diese Gelegenheit benutzen, stehlen einen Sack und eine Kiste voll. Schon wird der Christ seinem Peiniger Durant überantwortet. Doch vor der Hinrichtung wandelt Nikolaus in die Diebesschenke und zwingt die Strolche, den Schatz zurückzugeben. Die Mohammedaner bekehren sich zum Christentum, und der Tervagant wird zertrümmert.

Digitized by Google

Auch von Rustebeuf ist ein Volksschauspiel erhalten, das „Miracle de Theophile", das wie etwa Roswithas Legende an Eutychian sich anschließt. Durch die Intervention Marias muß der Teufel den Pakt, den Theophilus, von dem Zauberer Salatin verderbt, unterschrieben hat, zurückerstatten. In Strophen von echtem Pathos bekennt der Reuige seine Schuld. Kurze Zeit nach Bodel gibt der jüngere Poet von Arras, der Trouvère **Adam de la Hale**, das erste „Jeu", das erste Possenspiel, dessen Stoff seinem eigenen Leben und dem der guten Leute von Arras entnommen ist.

In diesem „Jeu de la Feuillée" — so ist es nach den Laubdächern benannt, die im Mai die Straßen von Arras zu Lustgärten verschönen — berichtet Adam, wie er der Liebesheirat mit seiner Frau Maroie überdrüssig geworden sei und von Maître Henri, seinem Vater, Geld zum Studium in Paris verlangt habe. Im Jahrmarktsgetümmel kommen die drei Feen Morgue, Arsile und Maglore mit Hellequin, dem Teufel, und seinem wilden Heer. Die beleidigte Maglore aber verurteilt Adam dazu, in der kleinen Stadt und im Eheglück zu versauern.

Das Schäferspiel, das sein Andenken in der Heimat verewigt, ist die szenische Pastorale „Le Jeu de Robin et de Marion". Ein Ritter sucht Marion, die süße Schäferin, ihrem Robin abwendig zu machen, jedoch ihre Tugend erliegt nicht.

Im vierzehnten Jahrhundert schwillt die dramatische Produktion. Es ist die Zeit der „Miracles de Nostre Dame par personnages", der von den „Puys" veranstalteten, halb religiösen, halb weltlichen Spiele, die außer den Legenden Gautiers de Coincy allen Historienstoff, der ihnen erreichbar ist, in trivial ungeschickte Form bringen, Alexius und Bertha, Amis und Amile und den Veilchenroman, Chlodwig und Robert den Teufel. In einer Pariser Handschrift mit vierzig Mirakeln ist ein einziges, das Christi Kindheit darstellt, biblisch. Bei den Festen nach dem Ritterschlag der Söhne Philipps des Schönen werden die frommen Szenen — Adam und Eva, der bethlehemitische Kindermord, Christus mit Maria und den Aposteln, die Enthauptung des Täufers — von Szenen aus der Renartfabel unterbrochen. Frei vom Übernatürlichen der Mirakel, in denen jeweils die Jungfrau als deus ex machina die Handlung zum Ende führt, ist die „Histoire de Griselidis".

Das familiäre Drama, das schon in Mirakeln wie dem von der Frau, die aus Angst vor Verleumdern ihren Schwiegersohn von zwei Schnittern töten läßt und verbrannt werden soll, und von dem in den Armen seiner Mutter wiedererweckten Säugling zu erkennen war, ist hier sich selbst überlassen. Aus der Tochter eines armen Bauern wird Griselidis das Weib Gauthiers, des jagdgierigen Marquis de Saluces, und sie gelobt ihm willenlosen Gehorsam. Um sie zu prüfen, nimmt Gauthier ihr die beiden Kinder, die sie ihm gebärt, und so schlimm ist seine Härte, daß er sie selbst verstößt. Sie steht ihn nur an, ihr ein Hemd zum Schutze ihres Leibes zu lassen; dann folgt sie den Rittern, die sie zur Hütte ihres Vaters begleiten. Als sie sich entfernt hat, holt der Marquis ihre Tochter heim, die jetzt ein Mädchen von zwölf Jahren ist, befiehlt Griselidis nochmals an den Hof, stellt ihr das Kind als eine Prinzessin vor, die er heiraten werde, und sinnt ihr an, der neuen Marquise zu dienen. Ihre unerschütterliche Demut bezwingt ihn; er gesteht ihr seine Absicht, und freudige Versöhnung ist der Schluß.

Im fünfzehnten Jahrhundert herrschen die Mysterienspiele, deren Name zuerst im Jahre 1402 vorkommt, in dem von Karl dem Siebenten, dem Sohn der Isabeau, unterzeichneten Patent für die älteste Komödiantentruppe, die Passionsbrüder, die „Confrères de la Passion".

Das „Mysterium des Alten Testaments" leiert in fünfzigtausend Versen die Geschichte von Adam bis zu Augustus her; Hiob, Tobias, Susanna, Daniel, Oktavian und die Sibyllen zeigen sich und sogar das zum Himmel schreiende Blut Abels, das durch einen hinter der Bühne versteckten Schauspieler gegeben wird. Fünfunddreißigtausend Verse hat die „Passion" des Magisters, Baccalaureus und Chordirigenten Arnoul Gréban aus Le Mans. Ein Vorspiel schildert Lucifers Sturz und den Sündenfall, und die eigentliche Passion wird durch einen Streit

der Gottes Thron umlagernden vier Tugenden, der Gerechtigkeit, der Wahrheit, des Friedens und der Barmherzigkeit, die über die Opferung Christi disputieren, eingeleitet. Bearbeitet wird dieses in Worten verschwenderische Stück der Stücke von vier Redaktoren, darunter dem Jean Michel, einem Arzte aus Angers. Mit seinem Bruder Simon schreibt Greban ein „Mysterium der Apostel", das, als man es in Bourges darstellt, vierzig Tage währt und fünfhundert Personen auf die Bühne bringt. Profane Stoffe tragen die „Belagerung von Orleans" vor, in der Jehanne d'Arc ein tapferes Landmädchen, Fastolf ein achtbarer englischer Ritter und der Bastard noch nicht Dunois zubenannt ist, und die „Zerstörung Trojas", ein Werk des Studenten Jacques Millet, der in Paris an der Pest stirbt.

Satirisch wird diese roh gezimmerte Dramatik in den Moralitäten, den Laster geißelnden und Tugend erhöhenden, die zuerst theologisch, dann gelehrt pedantisch, dann von politischer Leidenschaft erfüllt sind. Ein Typ der gelehrten Moralität ist die von Nicolas de la Chesnaye, Professor des bürgerlichen und des kanonischen Rechts, abgefaßte „Condamnation de Bancquet". Der Übeltäter Gelage, der an den Krankheiten der Freunde des guten Lebens schuld ist, wird verurteilt und gehängt. Das komische Drama ist die Farce, die „gestopfte" Gattung (so heißt sie nach der „epître farcie", dem in das liturgische Drama eingefügten Gesang in der Volkssprache), oder die Sotie, die satirische Narrenszene. Aus Moralitäten und Farcen setzt sich der Spielplan der „Clercs de la Basoche" zusammen, der Schreiber am Pariser Parlament. Die Sotie ist die Besonderheit der „Enfants sans souci", der unverzagten Pariser Narrenbrüder, deren Haupt und Liebling der in der Normandie geborene **Pierre Gringoire** ist, die Figur des schlanken, blonden, jungen Mannes aus Victor Hugos „Notre Dame de Paris".

Auch Gedichte rühren von diesem furchtlosen Demagogen her und ein Heiligenmysterium in volksmäßigem Stil, das er der Brüderschaft der Maurer und Tischler von Paris liefert. Doch der Heilige ist kein Mönch, sondern der fromme Kreuzfahrer Ludwig der Neunte, und nicht nur patriotische Begeisterung wird angefacht, sondern auch der Zorn gegen die Barbarei der Mächtigen. Drei zarte Kindlein werden auf Befehl des Sire de Coucy als Wilddiebe gehängt, weil sie, einem Kaninchen nachsetzend, seine Gründe betreten haben. „Ein böser Mensch", so jammert das dritte, als der tierische Henker es packt, „überantwortet uns alle dem Tode. Weh! wo ist Recht und Gerechtigkeit, wo sind Liebe und Brüderlichkeit, Mitleid, Barmherzigkeit?" Die ruhmvollste Sotie Gringoires ist das „Jeu du prince des Sots", das „Spiel des Narrenfürsten", ein dem Königtum sich verbündendes szenisches Pamphlet gegen den Papst Julius den Zweiten, der angeklagt wird, daß er Frankreich zum Kriege treibe. Die Einladung an sämtliche Narren von Paris geht voran, ein Manifest voll plebejischen Witzes, dessen Kehrreim lautet: „Le Mardi Gras jouera le Prince aux Halles".

In der Sotie ist Gringoire selbst die Narrenmutter, die falsche Kirche, und der simonistische Papst wird als „der halsstarrige Mensch" zur Bühnenperson. Es ist ein letzter Jubeltag der Volksdramatik, die bald darauf, als das Privileg der Passionsbrüder aufgehoben wird, dem Theater der Berufskomödianten den Platz räumt. Am kräftigsten ist sie in der Farce. Zwei bis sechs von den hundertundfünfzig Schwänken, die man noch zu ermitteln vermag, haben noch Lustspielreiz.

In „Le Cuvier", dem „Waschfaß", einem dialogisierten Fabliau, hat Jaquinot, der schwache Ehemann, den Frau und Schwiegermutter zu allen Verrichtungen einer Küchenmagd mißbrauchen, sich ausgemacht, daß er nur das tun müsse, was auf seiner „Rolle" steht. „Das steht nicht in meiner Rolle," erwidert er, als seine Frau in das Waschfaß fällt und um Hilfe bettelt, und nur, als sie ihm zugeschworen hat, daß er künftig der Herr sein werde, zieht er sie heraus.

Unter dem scheelen Blick Ludwigs des Elften, des Renart auf dem Thron, entsteht in Rouen die anonyme Farce vom **„Maître Pathelin"**, ein Molière vor Molière.

Pathelin, der arme Advokat, kauft sich für ein Gewand bei dem Händler Guillaume sechs Ellen Tuch zu einem hohen Preise. Der Kaufmann will sein Geld. Aber Pathelin foppt ihn mit Madame Pathelin durch Narrenpossen. Er heuchelt Krankheit, legt sich ins Bett und

Digitized by Google

hält irrsinnige Reden in allen nordfranzösischen Dialekten, so daß Guillaume jede Mühe umsonst glaubt. Nachher treffen sie sich vor Gericht wieder. Pathelin verteidigt Guillaumes Schäfer Aignelet, der von seinem Herrn bezichtigt wird, daß er ihm zum Ersatz für den vorenthaltenen Lohn die Hammel stehle. Der Kaufmann verliert, da er immer von den sechs Ellen Tuch sprechen möchte. „Revenons à nos moutons," mahnt ihn der Richter. Der Schäfer aber blökt nach Pathelins Rat auf alle Fragen. Zuletzt ist der schlaue Advokat der Geprellte; denn auch ihn speist Aignelet, als er bezahlen soll, mit „Bäh!" ab.

In der Zeit einer gewaltsamen Umformung des Staates, da diese erste Charakterkomödie erscheint, wird auch die mittelalterliche Geschichtsauffassung vom Staatsgedanken unterjocht. **Philippe de Commynes,** der Schreiber Karls des Kühnen, das kluge Werkzeug Ludwigs des Elften, tritt die Hinterlassenschaft der naiveren Chronisten an. Seit Wace haben Gilbert de la Porrée, Garnier, der Biograph des Thomas a Becket, Philippe Mousquet, der die Geschichte Frankreichs mit der Eroberung von Troja beginnt, Guillaume Guiart und Geoffroi von Paris ihre Chroniken gereimt, anglonormannische Geschichtsbücher, wie das „Leben des Guillaume le Maréschal", der „Pseudoturpin" aus Poitou und die „Biblische Historie" des Guiart Desmoulins, sind in Umlauf. Marco Polos, des Venezianers, Bericht über seine Reise nach China und der Tatarei, den er in genuesischer Kriegsgefangenschaft dem Rustician diktiert (S. 161), die Lügen der „Reise des Jean de Mandeville" über die geographischen Wunder des Orients und die „Chronique scandaleuse" des Jean de Roye, eine Chronik Ludwigs des Elften, die auch Liebesabenteuer erwähnt, haben ihren Kuriositätswert behalten. Das Dreigestirn aber der französischen Geschichtschreibung sind **Villehardouin, Joinville** und **Froissart.**

Geoffroy de Villehardouin, Marschall der Grafschaft Champagne, ist mit dem Trouvère Quênes de Béthune einer der Führer des vierten Kreuzzugs und zeichnet sich zumal nach dem Urteil von Adrianopel aus. Er schreibt seinen Bericht in der thrazischen Stadt Mosynopolis, die ihm Bonifazius von Montferrat geschenkt hat, und er vollendet ihn ebensowenig, wie der vierte Kreuzzug vollendet wird. Auch von sich erzählt er wie ein Unbeteiligter. Er reflektiert nicht über die schmachvollen Hindernisse, die nach der enthusiastischen Versammlung in der Markuskirche den edlen Willen der Kreuzritter brechen, sein Kummer ist verhüllt, und nur einmal, als er des Anblicks von Konstantinopel gedenkt, zittert in seinen Worten die Erregung nach.

Auch Jehan de Joinville hat, als Gefolgsmann des heiligen Ludwig, das Morgenland gesehen. Bei Mansurah verwundet und mit dem König gefangen, genießt er noch in der Heimat dessen vertrauten Umgang, und nach dem Tode Ludwigs wird er vor dem Akt der Kanonisierung als Zeuge verhört. Seine Memoiren diktiert er als fröhlicher Greis, „in jenem Alter, wo die Eindrücke, falls sie nicht durchaus verbittert und mürrisch werden, ins Freundliche umschlagen und nochmals die Farben der Kindheit annehmen" (Sainte-Beuve). Er kommt, als er an die Niederschrift geht, der Bitte der Königin Johanne entgegen, der Gemahlin Philipps des Schönen, und widmet das fertige Buch Ludwig dem Zehnten, sechs Jahre vor dessen Thronbesteigung. Nirgends verhehlt Joinville, daß die natürlichen Gefühle in ihm stärker sind als der Kreuzfahrerüberschwang. Nach seiner Frau sehnt er sich, nach seinen zwei Kindern, und als er im Pilgerhemd von den Kapellen der Champagne scheidet, mag er den Kopf dem väterlichen Schlosse nicht zuwenden, weil er fürchtet, Ergriffenheit könnte ihn übermannen. Er seufzt, als Frankreichs Küsten nicht mehr sichtbar sind. Im Kampf mit den Sarazenen ist er tüchtig, doch fern von Tollheit. Er ist ein Christ, aber nicht unduldsam. Er ist ein treuer Seneschall, aber kein Schmeichler, was er vor allem zweimal an den Tag legt: als der König um seine tyrannische Mutter klagt, sagt er ihm, daß eine solche Trauer ungerecht sei, und als entschieden werden soll, ob Ludwig vor der Befreiung der gefangenen Christen zurückkehren dürfe, schärft er auf die Gefahr eines Zerwürfnisses ihm ein, daß es seine Pflicht sei, auszuharren wie bei dem Schiffbruch vor der Insel Cypern. Der Stil Joinvilles ist simfällig und beherzt, seine Bilder sind in ehrlichem Gedächtnis gehegt und mit kleinsten Zügen ausgestattet. Nur angedeutet ist bei ihm das Behagen am Handwerk des Schriftstellers, „der sein Buch hergestellt hat und nun es illuminiert mit Gold und Azurblau".

Das aber ist der geistige Zustand des Priesters und fürstlichen Sekretärs Jehan Froissart aus Valenciennes, des Bürgersohnes, der im Atelier eines heraldischen Malers geboren ist

Digitized by Google

und wie ein ehrfürchtiger Hofbeamter nichts mehr liebt als den Glanz und das Getöse der ritterlichen Waffen. Er lebt bis ins fünfzehnte Jahrhundert hinein, unter Johann dem Guten, Karl dem Fünften und Karl dem Sechsten. Das Ideal seiner Jugend ist die Welt des Rosenromans oder des „Cléomades" von Adenet. Seine Chronik schreibt er als Schüler des Lütticher Schöffensohnes und Kanonikus Jean Le Bel. In London bietet er einen Versentwurf der Königin Philippa an, einer Prinzessin vom Hennegau, der Gattin Eduards des Dritten. Bis zu ihrem Tode unternimmt er Reisen, auf deren einer er in Mailand mit Petrarca und Chaucer zusammentrifft. Dann wird er Kleiderhändler in Valenciennes, bis Johann von Brabant, die Gattin Wenzels von Luxemburg, Graf Robert von Namur, Graf Gui von Blois und auch der abenteuerliche Gaston Phébus de Foix, dem er seinen Roman „Meliador, der Ritter mit der goldenen Sonne" vorliest, ihn beschützen. In seiner Chronik ist er bald englisch, bald französisch, bald burgundisch, doch überall ein echter „conteur", der durch Geschichten ergötzen will. Sein Prunkkapitel ist die rauschende, bunte Schilderung der Schlacht bei Poitiers. Doch auch hier weiß er nicht, ob er sich für den König Jehan oder den Schwarzen Prinzen erklären soll. Niemals kennt er das niedere Volk, dem er entstammt, und das gerade damals gegen den Druck des Elends rebelliert.

Commynes ist das Gegenteil der unkritischen Schwatzhaftigkeit. Er ist ein kalter Politiker. Von seinem burgundischen Herrn fällt er zu Ludwig dem Elften ab, der ihn mit dem Fürstentum Talmont, mit der Würde des Seneschalls von Poitou und anderen Gütern belohnt und reich verheiratet. Karl der Neunte straft ihn als Hochverräter mit Einsperrung in einen Eisenkäfig und zehnjähriger Gefängnishaft. Dann taucht er als Diplomat und Soldat in Italien auf. Ludwig der Zwölfte, dessen Mitverschworener er gewesen ist, verweigert ihm den Dank, und so stirbt er vergessen. Karl der Kühne ist für diesen desillusionierten Anhänger der listigen Staatskunst ein hochmütiger Tor und Jehanne d'Arc eine Besessene. Er schreibt „nicht für dumme oder einfache Leute, sondern für Fürsten oder andere Leute vom Hofe, die darin gute Lehren finden werden", und die Moral ist: „Wer den Nutzen haben wird, der wird zuletzt auch die Ehre haben."

Die „Chevalerie" ist tot, gewürgt von dem Schöpfer der französischen Monarchie, dessen Sterben in Plessis-les-Tours Commynes mit grausiger Deutlichkeit beobachtet hat. Aus der Fremde, über die Alpen her muß der sanftere Kulturhauch kommen, der in dem furchtbar zerstörten Lande neues Leben weckt.

Digitized by Google

Neuntes Kapitel

Die italienische Renaissance und ihr Nachspiel

1. Vorrenaissance

Den Begriff der Renaissance hat Burckhardt als die Vereinigung des Geistes der Antike und des italienischen Volksgeistes definiert, wie er zu Ausgang des dreizehnten Jahrhunderts dem von Langobarden, Päpsten, deutschen Kaisern, Normannen, einheimischen Großen und Städterepubliken heiß umstrittenen Boden der Appenninenhalbinsel sich entringt. Cola di Rienzis Tribunat beweist, daß das Postulat einer römischen Weltherrschaft noch verständlich war. Die Ruinen Roms werden als Überreste der Vergangenheit angestaunt, die lateinischen Autoren und lateinischen Übersetzungen der Griechen werden gelesen, Handschriften werden kopiert, Bibliotheken gesammelt. Im fünfzehnten Jahrhundert, noch vor dem Fall Konstantinopels, finden sich in Florenz die griechischen Flüchtlinge ein. Der italienische Humanismus festigt sich und gebietet an Universitäten und Schulen, bis er im sechzehnten Jahrhundert seinen Vorrang wieder einbüßt. Gegen diese Betonung des antiken Momentes, der Burckhardt nicht als einziger, doch als lebensvollster Darsteller zugeneigt hat, haben sich viele Einwände gerichtet. Der Franzose Emile Gebhart unternahm es, in seinen „Origines de la Renaissance" klarzulegen, „daß die weltgeschichtliche Renaissance nicht plötzlich, sondern wie die meisten weltgeschichtlichen Vorgänge allmählich in einem unmerklichen Übergang aus dem Mittelalter sich entwickelt habe". Und schon 1873 schreibt Walter Pater in seinem Renaissancebuch: „Die französischen Schriftsteller, die gern die Hervorbringungen des italienischen Genius mit einem französischen Ursprung verknüpfen, erzählen uns, daß der heilige Franz von Assisi nicht nur seinen Namen, sondern alle jene Empfindungen ritterlicher und romantischer Liebe, die seine ekstatischen Träume so tief durchdringen, aus französischer Quelle schöpfte, wie Boccaccio die Grundzüge seiner Erzählungen der altfranzösischen gereimten Fabeldichtung entnahm und sogar Dante ausdrücklich den Ursprung der Miniaturmalerei auf die Stadt Paris zurückführte. Mit Vorliebe verweilen sie bei dieser Vorrenaissance am Ende des zwölften und Beginn des dreizehnten Jahrhunderts, einer Renaissance innerhalb der Grenzen des eigentlichen Mittelalters, einem überraschend herrlichen, aber vorzeitigen Bemühen, für das menschliche Sein und Denken das zu tun, was dann später, im fünfzehnten, geleistet und erfüllt wurde."

Im zwölften Jahrhundert, zur gleichen Zeit, wo im italienischen Norden die provenzalische Troubadourpoesie einzieht, wird sie von süditalischen Dichtern, die des Provenzalischen nicht kundig sind, in der italienischen Volkssprache, dem „volgare", nachgeahmt. Es ist die Lyrik der sizilianischen Dichterschule, und ihr Zentrum ist der Hof Friedrichs des Zweiten, des großen Hohenstaufenkaisers, des deutschen Sarazenensultans, der nach der Chronik des Bettelmönchs Fra Salimbene aus Parma „zu schreiben und zu singen und Lieder und Melodien zu erfinden verstand". Wie er dichten seine Söhne Enzio, König Heinrich, Friedrich von Antiochien und Petrus de Vinea, Pier delle Vigne, sein tragisch gestürzter

Digitized by Google

Protonotar, der, als Verräter geblendet, im Kerker Selbstmord begeht. Im dreizehnten Gesang der „Hölle“ hat Dante ihn als ein Opfer der „Metze“ begrüßt, die „mit geilem Blick immer nach dem Kaiserhofe späht“, der Mißgunst. Auch dieser Kanzler singt von Amor, von der Bitterkeit des Todes und vom Liebreiz der ersehnten Frau. Die gebräuchlichsten Strophen sind die provenzalische Kanzonenstrophe und das Sonett, dem der sizilianische Strombotto zugrunde liegt. Es ist die aus zwei Quartinen und zwei Terzinen zusammengesetzte Strophe mit vierzehn elfsilbigen Versen und zwei oder drei abwechselnden Reimen.

Neben der Hofslyrik, die nicht den sizilianischen Dialekt handhabt, sondern ihn durch lateinische und provenzalische Beimischungen entstellt, wird im dreizehnten Jahrhundert von denselben Dichtern eine Lyrik im Volkston versucht. So greift Giacomino Pugliese das Motiv von der unglücklich Verheirateten, von der „Malmaritata“, auf, das im Volke Italiens umläuft. Ein sizilianischer oder unteritalienischer Spielmann ist als Urheber eines halb höfischen, halb bäuerischen Gedichtes, der „Rosa fresca“, zu vermuten, das nach 1231 niedergeschrieben wird. Die „frische Rose“ mit dem sommerlichen Duft ist eine von dem Spielmann durch Schmeichelei gewonnene ländliche Magd, die mit der Rache ihrer Blutsverwandten droht, dann ins Kloster gehen will, dann auf öffentlicher Trauung in der Kirche besteht, zuletzt jedoch bedingungslos nachgibt.

Von Sizilien wandert die sizilianische Dichtung nach Toskana und der Romagna. In Florenz beschließt als Mitglied des religiösen Ritterordens der Santa Maria Gloriosa, die vom Volke die „frati godenti“, die „lustigen Brüder“ genannt werden, Guittone del Viva sein an Dichterehren reiches Leben. Seine Poeme sind entweder lehrhaft wie die Troubadourscholastik und durch ihre Anlehnung an den Geist des Lateinischen esoterisch dunkel, oder Kampflieder gegen die Ghibellinen, die nach ihrer Vertreibung aus Florenz die Stadt wieder unterworfen haben, Kampflieder gegen die „Deutschen“ und Mahnungen an die italienischen Barone. **Guido Guinizelli**, ein Ritter und Richter aus Bologna, der um seines ghibellinischen Bekenntnisses willen verbannt wird, schafft die neue, wesentlich italienische Liebesweise, mit geistiger, symbolischer Tendenz, eine an ihrem Wohlklang sich berauschende Lyrik, die das Weib vergöttlicht. Als den Begründer des „dolce stil nuovo“, des „süßen, neuen Stils“, als seinen „Vater in der Poesie“ feiert Dante ihn im sechsundzwanzigsten Gesang des „Fegefeuers“ und sagt, daß er ohne die Glutwand ihn umarmt haben würde wie die Söhne der Hypsipyle ihre Mutter. Schon Guinizelli läßt die Geliebte in seraphischer Unnahbarkeit vorüberschreiten.

Eine dritte Gattung dialektischer Literatur bildet sich in den Gauen Norditaliens aus, wo zunächst die französische Karlsepik und die französische Tierfabel, barbarisch zurechtgemacht, geherrscht haben. Es ist eine meist von Klerikern geübte Literatur zu religiöser Erbauung mit sittlichen Vorschriften und mit Schilderungen voll gläubiger Phantasie. In Bergamo, der Heimat der Fuhrknechte, werden eine an Beispielen erklärende Wiedergabe der zehn Gebote und ein „Salve regina“, ein Gebet an die himmlische Jungfrau, verbreitet. Uguccione aus Lodi schreibt als alter, ergrauter, längst der Waffen entwöhnter Mann im Kloster sein „Libro“, sein Buch über die Verderbtheit der Welt, über den Tod und die höllischen Strafen, und einen ähnlichen „Sermon“ der Mailänder Pietro da Barsegapè, der mit der Schöpfung beginnt und mit Christi Gerichtstag endigt. Zwei Dichtungen in Alexandrinern, deren Autor der Franziskanermönch Giacomino aus Verona ist, setzen das im Licht der Apokalypse gleißende „himmlische Jerusalem“ und Babylon, die Höllenstadt, einander gegenüber. Der Laienbruder Bonvesin da Riva hinterläßt die

Digitized by Google

ausgedehnteste Produktion: in lateinischer Sprache eine Chronik von Mailand und eine pädagogische Betrachtung, im Mailänder Volksdialekt Bußgedichte und Allegorien, die stets in die Form des Kontrastes, der Rede und der Widerrede, gekleidet sind. Seine Disputationen zwischen Lilie und Rose, Seele und Leib haben dieselbe Frömmigkeit wie seine Geschichte vom Bruder Ave Maria, vom ungelehrten Ritter, der im Kloster gestorben ist, und aus dessen Grab eine Blume mit den goldenen Lettern des Ave Maria auf jedem Blatte erblüht. Zur Erde steigt Bonvesin in seinen Versen über das schickliche Benehmen bei Tische.

In der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts wird in Umbrien eine Bewegung geboren, die der lombardischen Religionsliteratur vorauseilt und der religiösen Lyrik wie dem primitiven Drama Italiens das Gepräge gibt. Sie heftet sich an die wunderbare Persönlichkeit des heiligen **Francesco von Assisi**, der, als er noch der weltliche Sohn des Kaufmanns Pietro Bernardone ist, die Lieder der Troubadours in sich aufgenommen hat und vielleicht auch sein großes Lob Gottes, seinen „Sonnengesang", der italienisch überliefert ist, in französischer Sprache dichtet.

Die „joculatores Domini", die Spielleute Gottes, nennt der junge Mystiker, der bei den Armen als einer der ihren „il poverello" heißt, sich und seine Genossen. Mit zärtlichen Legenden umflechten die „Fioretti" seine Gestalt: wie er den Turteltauben Nester baut, wie die lärmenden Schwalben im Hofe des Schlosses Savurniano ehrfürchtig verstummen, wie er zwischen Cannajo und Bevagno den Vögeln auf den Bäumen predigt und ihre Köpfchen streichelt, wie er von dem Falken auf dem Berge Alverno innigen Abschied nimmt, und wie er den gefangenen Fisch wieder freiläßt. Der „Sonnengesang", der „Cantico del sole", der auch den lateinischen Titel „Laudes creaturarum" hat, entquillt seiner schwachen Brust, als er zu Santo Damiano krank ist und die heilige Klara ihn pflegt. Es ist ein kindlich holder Anruf des allgütigen Gottes und sein Preis durch die sichtbare Welt: durch „unsern Herrn Bruder", das leuchtende Sonnengestirn, durch unsre klaren Geschwister, den Mond und die Sterne, durch unsern Bruder den Wind, durch unsre Schwester, das keusche Wasser, durch unsern Bruder, das freudespendende, schöne Feuer, „durch unsre Schwester und Mutter Erde, die Früchte, bunte Blumen und Kräuter hervorbringt." In den Fresken Cimabues und Giottos für die Kirchen von Assisi und für Santa Croce zu Florenz schwingt die Melodie der „Laudes creaturarum" mit ihrer Frühlingsanmut fort. Bald wirkt die Botschaft des Heiligen auf die Menge, zu der er seine Schüler als Bußprediger entsendet.

Zweimal, im Hallelujahjahre, einem Jahr tiefer religiöser Erregung, und im Jahr der wilden Flagellantenprozessionen, erfüllt das von Franziskus geschaffene Religionslied in der Volkssprache alle Herzen. Laudendichter nach seinem Beispiel sind Guglielmo da Lisciano und Garzo, der, wie man behauptet hat, der Urgroßvater Petrarcas ist. Der größte indessen ist der Umbrier **Jacopone da Todi**, dessen Name in der Geschichte des lateinischen Kirchengesangs mit dem erschütternden „Stabat mater" verbunden ist (S. 123).

Wie Franziskus wird er durch eine seelische Katastrophe aus weltlichem Genusse erweckt. Vanna, seine adlige Braut, stirbt während des Hochzeitsfestes an den Wunden, die sie beim Einsturz des Saalbodens davonträgt, und als ihr Leichnam entkleidet wird, sieht man, daß sie unter dem prunkvollen Brauthemd ein Büßergewand gehabt hat. Nach zehn Jahren der Weltflucht tritt Jacopone in den Franziskanerorden ein. Mit den Colonnas streitet er gegen Bonifazius den Achten, mit ihnen wird er in den Kerker geworfen und gebannt, bis der nächste Papst ihn erlöst. Als leidgeprüfter, seliger Asket stirbt er im Jahre 1306 im Kloster Collazzone. In einer seiner Lauden schwört er den Verzicht auf Familie, Freunde, irdische Poesie, Frauenliebe und heidnische Philosophie, um durch Christi Gnade zehrendes Siechtum dafür eintauschen zu können. Dann wieder bebt er vor unsinnlich-sinnlicher Jesusekstase, die alle Zustände der Erotik hat: Umarmung, Ohnmacht und Liebestod. Maria, die Himmlische, säugt und wiegt das Jesuskind, Maria, die Himmlische, wird (ganz wie im „Stabat mater") von ihres Sohnes Schmerz am Kreuze durchdrungen. In demütigen oder auch bitteren Strophen wahrt Jacopone das Vermächtnis des „Poverello", Bedürfnislosigkeit, mit dem Zorn eines unbefleckten Mönchs eifert er gegen die Päpste, und auch in den moralisierenden Reimen der Norditaliener hat er sich ausgesprochen.

Digitized by Google

Aus den dialogischen „Laudi" entwickelt sich ein kirchliches Drama, für dessen Inszenierung den Geißelbrüderschaften das aus Frankreich eingeführte liturgische Drama als Vorbild dient.

Schon bei Jacopone hat das Gefühl den Drang zur geistlichen Tragödie. „Mutter," fragt Christus, „warum bist du gekommen? Mutter, warum jammerst du?" Und Maria antwortet: „Mein weißer und rosigroter Sohn, mein unvergleichliches Kind, warum hast du mich verlassen?" Szenisch ist die trauernde Suche Christi nach der verirrten Seele, seiner mit Kleinodien geschmückten, in Schmach versunkenen Braut. Die Engel sieht er an, sie zur Rückkehr zu mahnen, und den Opfertod stirbt er für die Ungetreue, die plötzlich ihn am Marterholz sieht und schreiend zusammenbricht. Allmählich werden diese Laudendarstellungen der Geißler zu den „devozioni" und sodann zu den „sacre rappresentazioni", den Mysterienspielen Italiens, umgestaltet.

Noch im dreizehnten Jahrhundert wird die neue lyrische Literatur durch eine Prosaliteratur in der Volkssprache ergänzt, die mühsam gegen das Französische ihr Recht erobert. Französisch schreibt Rusticiano für Marco Polo, französisch der florentinische Guelfe **Brunetto Latino**, der einige Jahre als Notar in Paris weilt, seine „Livres dou Trésor", sein enzyklopädisches „Schatzbuch", das auch für Dante ein Arsenal des Wissens ist.

Im fünfzehnten Gesang der „Hölle" begegnet er dem „guten, teuren, väterlichen Bild" des Vorgängers, den er ewiger Dankbarkeit versichert. „Er war ein großer Philosoph", so urteilt Villani, der florentinische Stadtchronist, „und Meister der Rhetorik und verfaßte das gute, nützliche Buch il Tesaro und il Tesoretto (Schatz und kleinen Schatz) und den Schlüssel zum Tesoro und mehrere andere Bücher in der Philosophie und das Buch von den Tugenden und Lastern und war unser Stadtschreiber; aber er war ein weltlicher Mensch, und wir haben sein erwähnt, weil er der erste und der Meister war, den Florentinern Schliff zu geben und ihnen das Sprechen und die Kunst beizubringen, unsere Republik nach den Regeln der Politik zu lenken".

Um 1260 versucht Guittone del Viva, der florentinische Dichter, sich in italienischer Briefprosa. Ristoro, ein Mönch aus Arezzo, zeichnet acht Bücher über den „Bau des Weltalls" auf, worin er seiner ungefügen Forschungen in der freien Natur und der ersten Funde antiker Vasen, die die Künstler beglücken und überraschen, gedenkt. An lateinischen und französischen Vorlagen erprobt sich die Epik. In römischem Dialekt sind die „Storie de Troja et de Roma" verfaßt, denen die nach Benoit de Sainte More gearbeitete, lateinische „Historia Trojana" des Guido de Colonna vorausgeht. Die Artusromane werden in der „Tavola rotonda" nachgeahmt, die Cäsarchroniken in den „Fatti di Cesare". Die „Disciplina clericalis" des Petrus Alphonsus und das „Buch der sieben weisen Meister", dessen italienische Version „Il libro dei sette savj di Roma" heißt, vermitteln ihre uralten, mannigfachen Motive. Das erste selbständige Unternehmen des Fabuliertriebs ist „Il novellino" oder „Le cento novelle antiche" das anfangs nur sechsundneunzig Stücke hat. Es sind Begebenheiten aus den „Gesta Romanorum", aus den Ritterromanen, aus den „Contes dévots" und aus der Tierlegende. Karg ist der Stil, und der größere Teil der Anekdoten ist mit Nüchternheit wiedergegeben.

In Florenz, wo auch der unbekannte Redaktor des „Novellino" heimisch ist, vollzieht sich nach 1250 diejenige Steigerung der dichterischen Kultur, die immerdar für die Vormacht der toskanischen Schriftsprache entscheidet. Nicht in der didaktischen Poesie, sondern in der eigentlichen Lyrik gruppieren sich die stärksten Talente. Ihr Oberhaupt ist Dantes Freund **Guido Cavalcanti**, der in Florenz und in Toulouse, wo er als Pilger die Dame Mandetta anschmachtet, wie irgend ein provenzalischer Troubadour den Verlockungen der Liebe nachgeht.

Digitized by Google

Im Juni 1300 wird er mit den guelfischen Cerchi aus der Vaterstadt verbannt. Die Fieberluft von Sarzana ist die Ursache seines frühen Todes. Eine Novelle des „Decameron" schildert ihn als einen Grübler, der nach der Ansicht der Florentiner, „wenn er zuweilen in Spekulationen vertieft wäre, sich wenig um andere Menschen bekümmerte; und weil er etwas an die Meinung der Epikuräer anstreifte, so hieß es bei dem gemeinen Volke, diese seine Spekulationen beständen allein nur darin, daß er bemüht wäre, ob er nicht finden könnte, daß es keinen Gott gäbe". Eine seiner Liebeskanzonen ist aristotelisch und scholastisch. In anderen besingt er eine goldhaarige Hirtin im Walde oder die untrdisch-irdische Schönheit der Frauen, die edler ist als Ritter, als geschmückte Schiffe, Licht der Frühe, weißer Schnee, heller Bach, blumige Wiese, Gold, Silber und Blau. Frei von abstrakten Subtilitäten, ein Aufschrei des Herzens ist Cavalcantis in Sarzana gedichtetes Sterbelied.

Im Dom zu Pistoja wird der Poet und Rechtsgelehrte **Cino da Pistoja** aus dem Hause Sinibaldi begraben, der durch einen Kommentar zu den justinianischen Gesetzbüchern sich Ruhm erwirbt und dem Dante — den er über den Verlust der Beatrice tröstet — wie dem Petrarca nahesteht.

Ganz liedmäßig ist die Idee einer Kanzone, worin er die Geliebte eine schwarze Amsel nennt, die zwitschernd ihn umflattere. Dann wieder geht er voll spiritualistischer Sehnsucht zum Berggrab der toten Selvaggia. Er küßt den Stein, unter dem sie ruht, und bittet Amore, auch ihn des Todes teilhaftig werden zu lassen. Einmal nur verflucht er die schlimme Liebesbangigkeit, von der seine Seele besessen sei.

Um Dante herum stehen noch die Dichter Lapo Gianni, Sennuccio del Bene, den mit Dante die Verbannung trifft, Guido Novello da Polenta, ein norditalischer Schüler der Toskaner, der in Ravenna dem Unsteten ein Asyl gewährt, und Giovanni Quirini, Dantes Freund aus Venedig. Dem Volkston angepaßt, wie Cavalcantis Hirtinnenlied, sind die toskanischen Sonette des Folgore da San Gemignano, der für die von Dante gezüchtigte sienesische „Gesellschaft der Prasser" ein Monatskalendarium mit bunten Bildchen des städtischen Luxus schreibt, und den der Arezzaner Cene dalla Chitarra in Elendssonetten parodiert. **Cecco Angiolieri** aus Siena, Dantes wütender Feind, der Geliebte der Schusterstochter Becchina, ist zynisch wie nach ihm Pietro Aretino und doch von der geheimen Verzweiflung gebeugt, die er mit den Worten verrät: „So traurig ist mein Herz von hundert Dingen, daß hundertmal im Tag ich sterben möchte."

Dante Alighieri ist, um Goethes Bild von den Genien aller Literaturen zu gebrauchen, der „hohe Berggipfel" der italienischen Poesie, und nichts mag seine erhabene Zeitlosigkeit erhabener ahnen lassen, als Carlyles Paraphrase über das Danteporträt der Kunsttradition, „das man so gern für echt halten würde": „Das trauervollste Gesicht, das je nach der Wirklichkeit gemalt wurde, einsam, wie ins Leere gemalt, den einfachen Lorbeer um den Kopf gewunden, todlosen Kummer und Leid im Ausdruck und wohlbewußten, todlosen Sieg. Ein tragisches, herzbewegendes Gesicht, eine Sanftheit, Zärtlichkeit und liebevolle Hingebung gleich der eines Kindes, und all dies wie eingefroren zu scharfem Widerspruch, zu Entsagung, Vereinsamung und stolzem, hoffnungslosem Schmerz. Eine sanfte, ätherische Seele, die doch so ernst, so unversöhnlich, so schneidend hervorschaut wie aus einem Gefängnis von Eisblöcken ... Die Lippe trotzig aufgeworfen, in gottähnlicher Verachtung für das Ding, das ihm das Herz ausfrißt, als ob es doch nur ein klägliches, bedeutungsloses Ding wäre und der, den es zu quälen und zu würgen Macht hatte, viel größer ... Liebe ganz und gar in Entrüstung verwandelt, eine unversöhnliche Entrüstung, langsam, gerecht und schweigend wie die eines Gottes." Dies ist nicht der milde Dante von Giottos Fresken im Bargello zu Florenz, nicht der Dantekopf Ghirlandajos oder Castagnos, aber der Dante in Raffaels „Parnaß" und Raffaels „Disputa", der lorbeergekrönte mit den brennenden Augen, und die furchtbare Maske der bronzenen Dantebüste im Nationalmuseum zu

Digitized by Google

Arioſt

Italieniſche Komödianten
Nach einer Radierung von J. Callot

Digitized by Google

Macchiavelli
Nach einer Terrakotta-Büste im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin

Torquato Tasso
Stich von E. d'Alton

Digitized by Google

Neapel. Gleichgültig ist hierbei die Frage, ob der geschichtliche Dante so aussah, oder ob Boccaccios Zeugnis authentisch ist: „Er war klein und ging im vorgerückten Alter gebückt. Sein Bart und sein Haar waren kraus, schwarz und gelockt."

Der Tag seiner Geburt ist der 25. Mai 1265. Sein Vorname ist eine florentinische Abkürzung von Durante, den Geschlechtsnamen bekommt die Familie durch die Heirat des Cacciaguida, der im heiligen Lande von Konrad dem Dritten, dem deutschen Kaiser, zum Ritter geschlagen wird und gegen die Sarazenen fällt, mit einer Aldighieri aus Ferrara oder Parma. Alighiero dechi Alighieri, der Vater des Dichters, ist ein guelfischer Rechtsgelehrter, der in der Nähe des Peterstores wohnt. Sehr bald verliert der Knabe Durante seine Mutter, Donna Bella, von der er im achten Gesang der „Hölle" den Virgil mit Ergriffenheit sagen läßt: „Gesegnet sei das Weib, das dich empfangen!" Zehn Jahre ist er alt, als auch Alighiero, der mit Lapa Cialuffi einen zweiten Ehebund geschlossen hat, vom Tod ereilt wird. Mit vierundzwanzig Jahren kämpft er zu Pferde in den Reihen der florentinischen Guelfen gegen die Ghibellinen und gegen die Mannschaften aus Arezzo. Ein Jahr darauf stirbt seine Jugendgeliebte, die nach Boccaccios „Leben des Dante" Beatrice Portinari, die Tochter des Messer Folco Portinari und der Madonna Giglia Caponsacchi aus der Via del Corso war und mit Simone di Bardi verheiratet worden sei; glaubhafter ist, daß sie unvermählt blieb. Im neunten Jahr seines Lebens, an einem Maitage, hat Dante die achtjährige „Bice", die ein rotes Gewand trägt, erblickt. Zehn Jahre nachher erscheint sie ihm „in das allerweißeste Kleid gehüllt und inmitten zweier edlen Frauen von älteren Jahren". Zitternd steht er abseits, doch sie grüßt ihn, „daß er das Endziel aller Seligkeit vor sich vermeinte". Ihren Tod zu überwinden, betäubt er sich in Studien, deren Nachhall seine in den vier Traktaten „Das Gastmahl" erklärten philosophischen Kanzonen sind, und die seine Augen schwächen. „Im selben Jahre", so notiert er, „geschah es, daß ich, weil ich das Gesicht durch allzu vieles Lesen ermüdete, die Gesichtsgeister so schädigte, daß mich die Sterne ganz von weißlichem Nebel umschattet deuchten. Und durch langes Ausruhen an dunklen und kühlen Orten, und indem ich den Körper des Auges mit klarem Wasser benetzte, gewann ich die zerstörte Kraft wieder, so daß ich zum früheren guten Zustand meines Sehvermögens zurückkehrte." Auch die Schnur der Franziskaner schlingt er sich um den Leib, doch nach kurzem Noviziat wird er anderen Sinnes. Der „Panther", die Wollust, überfällt ihn, heftiger als in seinen Ephebenjahren, wo er mit Guido Cavalcanti und Lapo umhergetollt und in einem verwegenen Sonett sich, seine Freunde und die drei ihnen liebsten Mädchen in eine Zauberbarke gewünscht hat. Nun schreibt er die „Steinkanzonen", die „Canzoni pietrose", in denen überall ein Stein das hehlende Symbol für das begehrte Weib ist. Mit Forese Donati, dessen Familie und zumal dessen Bruder Corso den Alighieri feindlich sind, stürzt er sich in die schlammigen Strudel der „lussuria". Sechs Sonette und eine Tenzone, in der sie sich halb zum Scherze, halb mit schwälender Rachsucht befehden, sind Dantes Tribut an den Erdgeist. Über das künftige Mitwenlager der Nella, der Gattin Foreses, höhnt er, über ihre Untreue, über Foreses zweifelhafte Geburt, und mit dem Vorwurf der Armut, der feigen Versäumnis der Sühne von Blutschuld, mit hämischem Schimpf des alten Alighiero erwidert der Donati. Im dreiundzwanzigsten Gesang des „Fegefeuers" hat Dante mit Schaudern sich dieser Jahre erinnert. Ein magerer Schatten, wankt Forese, dessen Pein die Strafe der „golosi", der Schlemmer, ist, auf den Dichter zu. Er sagt, daß nur das Gebet der tugendhaften Nella und Gottes Gnade ihm verstattet hätten, so bald den „süßen Wermutstrank der Martern" zu erreichen, und flucht dem schamlosen Florenz, dessen Weiber die Brüste samt den Warzen entblößen. Um 1295 heiratet Dante Gemma, Foreses und Corsos Schwester. Die Ehe ist unselig. „Einmal von seiner Frau getrennt," so berichtet Boccaccio, „wollte er nie wieder dorthin kommen, wo sie war, noch duldete er, daß sie je zu ihm komme, obgleich sie ihm mehrere Kinder geboren hatte." Es sind zwei Söhne, Pietro und Jacopo, die Dantes Werke glossieren, eine Tochter Antonia und eine zweite, Beatrice, die Nonne im Kloster San Stefano dell' Uliva zu Ravenna wird und durch Boccaccio zehn von der Brüderschaft der heiligen Jungfrau von Or San Michele gespendete Goldgulden erhält. Als Dreißigjähriger läßt Dante sich in die Zunftliste der Ärzte und Apotheker einschreiben. Er tritt in den Rat der Hundert ein, und im Jahre 1300 wird er als einer der Priori in den Senat gewählt. Mit diesem Priorat beginnt für ihn das Unheil, das ihn in den Bürgerkrieg zwischen den Cerchi, den Schützern der „weißen" Comcallieri aus Pistoja, der Partei Cavalcantis, und den Donati, den Schützern der „schwarzen" Comcallieri, der Partei seiner Schwäger, reißt. Der Prior Dante Alighieri entschließt sich für die Weißen, in denen ghibellinische Tendenzen aufglimmen, während die Schwarzen unter Corso Donati sich mit Bonifazius dem Achten, der den Kardinal Acquasparta schickt, und mit Karl von Valois, dem Bruder Philipps des Vierten, verbünden. Mordend, brennend und plündernd siegt Corso Donati, und gegen

Digitized by Google

den nach Rom entsandten Dichter erläßt der neue Podesta die Sentenz: „Dante Alighieri wird zu achttausend Pfunden und zweijähriger Verbannung verurteilt, weil er gegen die Aufnahme Herrn Karls von Valois gesprochen und wider Recht Geld in seinem Priorate genommen hat.“ Einige Wochen darauf wird ihm durch ein zweites Edikt der Feuertod angedroht, falls er je wieder das Gebiet der Republik betreten werde. Florenz, die „Stiefmutter voll wenig Liebe“, verstößt ihren erlauchtesten Bürger, der schon die ersten Gesänge der „Göttlichen Komödie“ in den Umrissen vollendet hat, und bis zu seinem Tode ist er verfemt. „Mein Volk, was habe ich dir getan?“ stöhnt er in einem seiner lateinischen Briefe. Doch im sechsten Gesang des Fegefeuers hält er über die schamlose Stadt Gericht, dort wo die schmerzdurchzuckte Apostrophe steht: „Sklavin Italia, alles Leids Kastell, Schiff ohne Steuermann im Wirbelwinde, nicht der Provinzen Herrin, nein, Bordell!“

Grollend geht er mit den Weißen nach Arezzo, von wo sie umsonst einen bewaffneten Handstreich wagen. Dann sondert er sich auch von ihnen. Er geht nach Verona, zu Bartolomeo della Scala, nach Bologna und Padua, zu den Markgrafen Malaspina, nach dem Casentino, nach Lucca, wo er die Gentucca liebt, vielleicht auch nach Paris, an die Universität. Petrarca sagt, daß er auch seinen Gönnern mit Bitterkeit lohnte. Jetzt fühlt er, was ihm Cacciaguida im siebzehnten Gesang des „Paradieses“ prophezeit, „wie salzig das fremde Brot schmeckt, und welch ein harter Pfad es ist, die fremden Treppen auf und ab zu steigen“. Gegen seinen Willen legt er, nach seinen eigenen Worten im „Gastmahl“, die Schicksalswunden offen. Unterwegs schreibt er diese auf vierzehn Traktate über allegorische Kanzonen berechnete Abhandlung, in deren erstem Teil er für die italienische Sprache statt der lateinischen Autorität heischt; das zweite Buch erörtert die Wissenschaften, das dritte die Philosophie, das vierte die Frage des Adels, der für Dantes revolutionären Zorn nur ein Prädikat des einzelnen ist. In derselben Zeit skizziert er eine lateinische Lehre italienischer Dichtung und Sprache mit dem Titel „De vulgari eloquentia“. Noch einmal hofft er, als Heinrich der Siebente, der Luxemburger, das Kaisertum in Italien wiederherzustellen scheint. In triumphierenden Briefen wirbt Dante für ihn und in den drei lateinischen Büchern „De Monarchia“, die den Kaiser als den zweiten Moses rühmen. In Mailand wirft der Dichter sich vor dem Luxemburger auf die Knie. Seine Feinde rasen. Ihm allein verweigern sie die Amnestie, die fast allen Weißen bewilligt wird. Zu Buonconvento erliegt Heinrich dem Fieber. Am Hofe Can Grandes in Verona und bei Guido Polenta fristet Dante Alighieri dumpfe Jahre. Am 14. September stirbt der Verzehrte, bei dessen Anblick die Frauen zu Verona geflüstert haben: „Da kommt der Mann, der in der Hölle gewesen ist“, in Ravenna an einem Sumpffieber, das er sich auf einer Reise nach Venedig geholt hat. Noch bis zuletzt träumt er davon, Florenz würde in der Kirche des Täufers sein graues Haar mit dem Dichterlorbeer krönen. In der Hauptkirche der Minoriten zu Ravenna spricht Guido Novello ihm die Leichenrede. Erst im Jahre 1483 erbaut Bernardo Bembo ihm ein Denkmal. Zu spät stellen die Florentiner Dantes von Giotto gemaltes Bild auf, zu spät fordern sie die Gebeine des Toten, der heute ein nationaler Heros Italiens ist und schon von Boccaccio zum „Gott auf Erden“ erhöht wird. „Vita Nuova“ und „Divina Commedia“ sind die Tempel seiner Unsterblichkeit. Die eine nach Burckhardt gleichmäßig von tiefster Glut beseelt, subjektive Lyrik mit objektiver Wahrheit und Größe, „das Meiste so durchgearbeitet, daß alle Völker und Jahrhunderte es sich aneignen und nachempfinden können“, die zweite ein Universum, „eine tägliche Speise aller abendländischen Völker“, „ein Anfang aller modernen Poesie wesentlich wegen des Reichtums und der hohen plastischen Macht in der Schilderung des Geistigen auf jeder Stufe und in jeder Wandlung“.

Die „Vita Nuova“ ist eine dem Gedächtnis Beatricens gewidmete Sammlung von Sonetten und Kanzonen, die ein Prosatext verbindet. Das erste dieser Gedichte fällt in das Jahr 1283 und wird nach der Sitte der Zeit „allen Getreuen Amors“ mitgeteilt, unter ihnen dem Cavalcanti, der es in einem zur Freundschaft der jungen Poeten führenden Sonett beantwortet. Es ist eine Vision, die ganz dem „dolce stil nuovo“ entspricht, und doch geheimnisvoll wie nichts zuvor: der in seinem Arm schlafenden Beatrice gibt der Liebesgott Dantes glühendes Herz zur Speise, und weinend entschwindet er alsbald. In einer zweiten Vision meldet sich das Vorgefühl vom Tode der Geliebten. In angstvollem Schlummer sieht der Dichter eine verdunkelte Sonne, blasse Sterne, Vögel, die tot aus der Luft herabfallen. Weinende Frauen begegnen ihm, und eine redet ihn an: „Was tust du? Weißt du es denn nicht? Tot ist deine Herrin, die so schön war.“ Aufgelöst tritt er an die Bahre der Entseelten. Da hören Frauen, die in seinem Zimmer waren, sein Schluchzen. Sie wecken ihn und fragen ihn nach dem Gegenstande seiner Furcht. Situationen des Lebens sind in der „Vita Nuova“: Dante und Beatrice in der Kirche, wo eine schöne Frau zwischen ihnen sitzt, der er zum Scheine huldigt, um die Leute und Beatrice zu täuschen, die Verweigerung des Grußes durch die Geliebte und Dantes schamvolle Flucht in seine Kammer, eine Ohnmacht beim Anblick Beatricens auf

Digitized by Google

einem Hochzeitsfest und ihr Spott zu ihren Begleiterinnen, der Tod ihres Vaters und Dantes Kummer. Von weltlichstem Brand ist die siebente Kanzone durchlodert, in der für Beatricens grausame, diamantene Unnahbarkeit Rache angekündigt wird: „Dann mit der Rechten / Packt' ich die blonden Flechten, / Die Amor, traus und golden, mich zu höhnen, / Gemacht und wollte meiner Lust recht frönen!" Aber das Licht immaterieller Empfindung überfließt und verklärt diesen Liebesroman, der in der ersten Kanzone: „O Frauen, die ihr wißt, was Liebe ist!" seine gottesdienstliche Weihe empfängt und in den zwei Kanzonen und den zwei Sonetten über Beatricens Aufschwung ins strahiende Reich des „Herrn der Sphären" Ewigkeitstöne anschlägt. Ein Epilog ist die Liebe der „donna gentile e pietosa", die den verhärmten Dichter vom Fenster aus gewahrt hat und Erbarmen für ihn hegt, und seine bereuende Umkehr. So wie er die Worte des Jeremias auf Florenz anwendet: „Wie ist die Stadt so wüste, die sonst voll Volkes war!", so zwingt er die, die auf der Fahrt nach Rom die „trauernde Stadt" passieren, Zeugen seines Leides zu sein. Bis er verstummt, um erst nach Jahren von ihr in einer Weise sprechen zu können, „wie noch von keiner je gesprochen worden ist". Bis Beatrice die gnadenvolle Beata Beatrix der „Göttlichen Komödie" wird, die dem im „dunklen Walde" der Sündhaftigkeit Verirrten den Schatten Virgils als Führer sendet und durch die neun Himmel des irdischen Paradieses ihn bis in das Empyreum geleitet, wo sie mit Maria, Eva und Rahel ihren Platz beim höchsten Gott hat. Bis sie in „weißem Schleier, mit Blüten und grünem Laub des Ölbaums in den Haaren", mit hellen Flammen, die ihrem Kleide eingewebt sind, auf dem mit einem Greifen bespannten Wagen der Kirche steht, eine abstrakte Figur, die nun auch die vermenschlichte Theologie bedeutet. Und dennoch ist sie eine poetische Macht, das Ewig-Weibliche, das, nach Goethes „Faust" und nach der Dantestelle, aus der er geschöpft hat, zur ewigen Freiheit hinanzieht.

Über den Titel der **„Divina Commedia"** ist in Dantes Schreiben an Can Grande zu lesen: „Der Titel des Buches ist: Es beginnt die Komödie Dante Alighieris, des Florentiners von Geburt, nicht von Sitten! Um dies zu verstehen, muß man wissen, daß die Bezeichnung Komödie von „comos" (Dorf) und „oda" (Gesang) herrührt, daher so viel heißt als Dorfgesang, ein schlichtes, dörfliches Lied." Tragisch ist nach diesem Brief, was erhabene Form hat und furchtbar endet, komisch, was furchtbar anhebt und einen fröhlichen Ausgang hat, eine Mischung des Erhabenen und des Niedrigen. Das Attribut „divina" findet sich bei Boccaccio und wird im sechzehnten Jahrhundert allgemein. Die Sprache ist das Italienische, „in dem auch die gewöhnlichen Weiber miteinander verkehren", der Vers statt des lateinischen Hexameters der italienische Dreizeiler, die Terzine. Mystische Zahlen ordnen die Architektonik des Gedichts, die Drei, die Neun und die Zehn. Dreimaldreimaldreißig Gesänge umfaßt es, und ein hundertster Gesang leitet es ein. Dante selbst hat seine unenträtselbaren Wirrnisse gewollt. „Polysensum, hoc est plurium sensuum" nennt er sein Werk in dem Briefe an Can Grande. Das Präludium dieser scholastischen Apokalypse, dieser Wanderung durch Hölle, Fegfeuer und Paradies ist die Zuversicht in der ersten Kanzone: „Ich sah die Hoffnung der verklärten Scharen." Den Antritt der Pilgerreise verlegt Dante in die „Mitte unseres Lebenspfades", in sein fünfunddreißigstes Jahr, das Jahr 1300, das auch ein kirchliches Jubeljahr war, und auf einen Frühlingsmorgen, an dem die Sonne im Zeichen des Widders glänzt.

Mit Tierallegorien setzt der erste Gesang ein: Wollust, Hoffart und Habgier sind der gefleckte Pardel, der Löwe und die Wölfin, die in der „silva oscura" den Dichter bedrohen und ihn hindern, den von der Sonne, der Wahrheit, bestrahlten Hügel der Wonnen zu ersteigen. Mit einer Stimme, die rauh ist, weil er so lange geschwiegen hat, erwidert Virgils Schatten dem Hilferuf. Ein Jagdhund wird die Wölfin in die Hölle treiben, und „langobardisch Land wird ihn gebären"; Can Grande, so scheint es, ist dieser von Dante ersehnte Retter Italiens. An der Hand Virgils, der ihm verspricht, ihn durch die Abgründe der Verdammten über den Läuterungsberg an die Tür der Gottesstadt zu geleiten, betritt der Dichter das unsichtbare Reich. Noch zagt er, da er kein Aneas und kein Paulus ist, doch Virgil eröffnet ihm, daß er der Bote der Beatrice sei, die von der heiligen Maria und der heiligen Lucia den Auftrag empfangen habe, ihrem strauchelnden Freund zu helfen. Ein Tor ragt an der Grenze der wie ein Trichter nach dem Erdinnern sich verengenden Hölle. In dunklen Lettern besagt die Inschrift: „Ich führe dich zur Stadt der Qualerkornen, / ich führe dich zum wandellosen Leid, / ich führe dich zum Volke der Verlornen", und zermalmend gebietet sie: „Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren!" Heulen, Lallen, Getreisch und Achzen durchtobt die sternenlose Luft des Vorraums, worin die Seelen der Feigen sich aufhalten, die ohne Ruhm und Schmach gelebt haben. Schlotternd laufen sie einer Fahne nach, Wespen und Fliegen zerstechen sie, und ihr Blut träuft auf ihre Zehen herab, über die ekles Gewürm kriecht. Der weißhaarige Charon, der die Toten mit dem Ruder schlägt, läßt erst auf Virgils Bürgschaft den lebenden Gast über den schwefelfahlen Acheron. Von scharlachrotem Licht geblendet,

Digitized by Google

ohnmächtig gelangt Dante zum anderen Ufer in den ersten Höllenkreis, den von Seufzern durchhallten Bezirk der ungetauften Gerechten. Er sieht Homer, Horaz, Ovid, Lukan und auf einer grünen Au Aneas, Hektor, Cäsar, Saladin, die edlen Frauen des Altertums und die antiken Philosophen. Am Eingang des zweiten Kreises sitzt Minos, die Zähne bleckend; so vielmal er seinen Schweif rollt, so viele Stufen der Verdammnis harren der Sünder. Hier ist der Kreis der Sünder aus Liebesglut, der blutschänderischen Mutter Semiramis, der Dido, der Kleopatra, der Helena, des Paris, des Tristan. Zuletzt schweben, wie Tauben zur Seite geneigt, Francesca von Rimini und Paolo Malatesta vorüber, die von Gianciotto Malatesta, Paolos lahmem, häßlichem Gatten, ermordeten Liebenden, und Francesca beichtet, wie der Lanzelotroman sie und Paolo zueinander trieb. Es ist die Episode mit dem Schlußsatze: „An jenem Tage lasen wir nicht weiter", und den grandiosen Schlußworten dieses fünften Gesangs: „Indes der eine Geist dies so beschrieb, / Weinte der andre, daß vom Überwallen / Des Mitleids ich betäubt und leblos blieb / Und niederfiel, wie tote Körper fallen." Im dritten Kreis, dem Kreis des kalten Regens und des stinkenden Hagels und Schnees, plagt der rotäugige, schwarzbärtige Cerberus, dem Virgil Erde in die drei Mäuler wirft, die schweinischen Seelen der Völler; der Florentiner Ciacco, der bei Boccaccio ein witziger Schmarotzer ist, weissagt dem Dichter die Verbannung. Mit dem vertrackten Rufe: „Pape Satan, pape Satan, aleppe", vielleicht dem hebräischen Fluch: „pach pi Satan, pach pi Satan hallebabe", „Spei, Satans Mund, spei, Satans Mund, Feuer" wehrt Plutus die beiden Höllengäste ab. Im vierten Kreis wälzen Verschwender und Geizige schreiend Felsblöcke an; mit ihnen allein kann niemand sprechen. Den fünften Kreis umgibt der Styx, in dessen schwarzer Jauche ungesehen die Trägen jammern. Fährmann ist der mähnige Phlegias, der im Zorn das delphische Heiligtum verbrannte. Der Florentiner Filippo Argenti sucht Dante, der es ablehnt, ihm in den Kahn zu helfen, in den Sumpf zu ziehen; er wird von den anderen Zornigen zerfleischt. Feurigrot, mit eisernen Mauern starrt die Burg des Dis, die Höllenstadt. Tausend Dämonen treten den Eindringlingen entgegen. Vom Turm herab drohen drei blutfarbene, schlangenumgürtete Furien, Tisiphone, Megära und Alekto; Megära will Dante und Virgil versteinern. Aber ein furchtbarer Donner hallt, vor dem die Dämonen sich vertrieben wie die Frösche vor der Feindin Schlange. Ein Bote des Himmels öffnet das Höllentor. Am Rande des Gräberfelds rösten in Feuersärgen die Ketzer: Farinata degli Uberti, der florentinische Patriot, und der Vater des Guido Cavalcanti, mit denen der Dichter über das Los der Vaterstadt spricht und den ihm nicht ebenbürtigen Freund. Auch Friedrich der Zweite liegt dort, der Heide, ein ghibellinischer Kardinal und ein Papst. Vor dem siebenten Kreis, dem Kreis der Gewalttätigen, lauert der wütend um sich beißende Minotaurus. Pfeilbewaffnete Kentauren fliegen ihre Bahn, und Chiron befiehlt dem Nessus, Dante auf seinem Rücken reiten zu lassen. In einem kochenden, scharlachroten Blutstrom schwimmen die Tyrannen, Alexander, Dionys, Ezzelino da Romano, Attila und Pyrrhus. Im nächsten Ring büßen Selbstmörder und Spieler. Ein schwärzlicher Maremmenwald, blätterlos, früchtelos, mit giftigen Dornen, umfängt sie, und Harpyen hausen in den Zweigen. Ein Baum, dem Blut entquillt, ist die Seele des Pier delle Vigne, der sich vor Dante verantwortet. Zwei Nackte fliehen vor pechschwarzen Hündinnen, die in einen der Verdammten ihre Zähne hauen. Eine Sandwüste, auf die Feuerflocken regnen, ist der Ring der Gotteslästerer, der Wucherer und der Sodomiten. Noch immer trotzt Capaneus, einer der Sieben vor Theben. Am Phlegeton wandelt unter Geistlichen und Gelehrten, für widernatürliche Lust bestraft, Brunetto Latini, dem Dante die Ehrfurcht auch jetzt nicht verweigert. Drei andere Florentiner reden mit ihm Graf Guido Guerra, der weise Arzt Aldobrandi und der von Boccaccio ob seines schlagfertigen Geistes erwähnte Rusticucci; sie dürfen nicht stehen bleiben, sondern müssen sich unaufhörlich im Kreise schwingen. Der Wächter des achten Kreises ist der von Herkules getötete Geryon, ein Sinnbild des Betruges, dessen Schweif in die Tiefe hängt, auf deren Boden er die beiden Dichter absetzt. „Malebolge", „schlimme Taschen", heißt dieser achte Kreis, der zehn Taschen oder Täler hat. Im ersten schreiten, wie die Pilger auf der römischen Engelsbrücke in zwei Züge geteilt, von gehörnten Teufeln gegeißelt, die Kuppler und die Verführer, deren königlichster Jason ist. Im zweiten Tal stecken die totbesudelten Schmeichler und unter ihnen Thais, eine Buhlerin aus dem „Eunuchen" des Terenz, im dritten, nur mit den brennenden Sohlen aus steinigen Löchern hervorragend, die Simonisten, zu denen Dante drei Päpste zählt. Das vierte Tal ist die Tasche der Wahrsager und Zauberer, die mit verrenktem Kopf rückwärts blicken. Dante weint über sie, doch hart tadelt Virgil sein Erbarmen. Tiresias ist unter der Schar, seine Tochter Manto, die Gründerin Mantuas, und ein Trupp von Astrologen. Eine Kluft, in der Pechbrei dampft, ist das fünfte Tal, das Tal der Tauschkrämer. Das mit Zinken bewaffnete, teuflische Geschlecht, das sie plagt und in grotesken Tumult sich rauft, verfolgt auch die fliehenden Dichter. Im sechsten Tal gehen, von bleiernen, vergoldeten Kutten niedergedrückt, die Heuchler, die über den Hohe-

Digitized by Google

priester Kaiphas und seinen Schwager Hannas, die gekreuzigten Mörder Christi, hinwegschreiten. Das siebente Tal ist die Schlangenhölle, das Tal der Diebe, die von dem greulichen Getier umschnürt sind und unter seinen Bissen lodernd in Staub zerfallen, dann jedoch zu neuen Metamorphosen auferstehen. Im achten Tal hausen, von Flammen umzüngelt, die bösen Ratgeber: Odysseus und Diomedes, die Feinde Trojas und Roms (wobei Odysseus von seiner Todesfahrt nach der „menschenlosen Welt" berichtet), und der aus seiner Flamme brüllende Ghibelline Guido von Montefeltro, der die Colonna, die Widersacher Bonifazius des Sachen, verderbte. Im neunten Tal wandeln, scheußlich verstümmelt und, wenn die Wunden sich schließen, von Teufeln wiederum zerhackt, die Schürer der Zwietracht und die Sektenstifter. Vom Kinn bis zum Afterloch ist Mohammed gespalten; nur sein Herz und der Sack seiner Eingeweide sind sichtbar. Bertran de Born trägt, weil er Vater und Sohn verhetzte, den Kopf, den er am Haar packt, in seiner Hand. Die zehnte Tasche ist die Hölle der Fälscher, die Hölle des Eiterflusses und des Aussatzes, die Hölle der Lügner und der Verleumder. Der neunte Kreis ist der Grund des Brunnenschachtes, in dem die Giganten stehen. Nimrod stößt einen babylonischen Schrei aus: „Rafel mai zabi almi amekt". Von Antäus, der sich wie ein schiefer Turm bückt, werden die Höllengäste nach unten befördert. Hier ist der Eissee des Cocytus, in dessen vier Schichten die blau gefrorenen Verbrecher büßen, deren Tränen sogleich zu Eis gerinnen. Kaina ist die Hölle der Brudermörder, Antenora die der Vaterlandsverräter, Ptolemäa die der Verräter an Freunden, die Giudecca die Hölle für Judas Ischarioth, Brutus und Cassius, die Erzverräter. Noch in den Eislöchern fressen diese Verruchten einander. Ugolino della Gherardesca hat die Zähne im Nacken des Erzbischofs Ruggieri von Pisa, der ihn, seine Söhne und Enkel in den Hungerturm gesperrt hat. Die Rache dieser Greuel an Pisa heischt Dante mit demselben Furor, mit dem er den noch lebenden Branca d'Oria beschimpft. Von des Leibes Mitte an ragt Lucifer, der Höllenkaiser, aus der Schlucht hervor. Er hat drei Gesichter, ein rotes, ein weißlich gelbes und ein schwarzes, und sechs riesige Fledermausflügel, durch deren Wehen der Cocytus gefriert. Aus sechs Augen weint er Blut und Geifer, und wie in Brechmaschinen werden die Erzverräter von seinen drei Gebissen zermahlen. An seinen Zotten klettern Virgil und Dante über den Erdmittelpunkt durch graue Dämmerung zur jenseitigen Hemisphäre, zum Sternenlicht.

Der „holde Glanz des indischen Saphir" ruht auf dem zweiten Zyklus des Fegfeuers. Auf einer runden Insel im glitzernden Meer erhebt sich mit sieben Einschnitten der kegelgestaltige Berg der Läuterung. Als Wächter harrt dort der greise Cato von Utica, der den Dichtern den Zugang freigibt. Virgil wäscht Dantes Antlitz vom Höllendunst und gürtet ihm die Lenden mit demütigen Binsen. Mit einem Schiff, das seine Flügel treiben, naht ein weißer Engel Gottes, der hundert psalmensingende Geister hergeführt hat. Beglückt staunen sie Dante an; unter ihnen ist sein Freund, der Musiker Casella, der eine Kanzone anstimmt. Cato verjagt die aufhorchenden Seelen. Im Sonnenschein gewahrt Dante, daß Virgil keinen Schatten wirft. Am unteren Abhang weilen im Bann Gestorbene wie Manfred, des Kaisers Friedrich blonder, schöner, ritterlicher Sohn. Durch einen Engpaß steigen die Dichter zur Felsplatte der Nachlässigen auf, die ihre Buße bis zum Tode verzögert haben. Miserere singend, ziehen die unerlöst, doch in Reue Ermordeten vorüber. Einsam sitzt der Troubadour Sordello (S. 155), der Dante zu jener Klage über Italiens Zerrissenheit inspiriert. Er umarmt die Hüften Virgils und geleitet die Wanderer in ein blumiges Tal, aus dem das „Salve Regina" tönt, das Tal der saumseligen Könige und Fürsten; Rudolf von Habsburg, Karl von Anjou und Ottokar von Böhmen sind in der der Nacht entgegenbetenden Schar. Engel mit stumpfen Schwertern verjagen die Schlange der Versuchung. In der Nähe des Südpols, wo er bei Morgengrauen vier Lichter, die Kardinaltugenden, gesehen hat, erblickt Dante ein Dreigestirn, die christlichen Sterne des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung. Die heilige Lucia bringt den Träumenden an die Wälle des Purgatoriums, vor dessen Tor eine marmorweiße Stufe gelagert ist, die Stufe der Zerknirschung, eine schwärzliche und rissige, die der Beichte, und eine blutrote, die der Buße, und auf dessen diamantener Schwelle ein Cherub mit einem Schwerte seinen Platz hat. Sieben „P", die Zeichen für die sieben „peccati", die sieben Todsünden, ritzt er in Dantes Stirn ein. Mit einem silbernen und einem goldenen Schlüssel öffnet er das Tor, das erzdröhnend, unter lieblicher Musik auffliegt. Im ersten Kreis, dem Kreis der Stolzen, stehen die Marmorbilder Marias, Davids und Trajans; in den Boden aber sind Bildnisse, die den bestraften Stolz versinnlichen, eingelassen, Satan, Briareus, Nimrod, Niobe, Saul, Cyrus und das Heer des Holofernes mit dem Rumpf des Feldherrn. In jedem weiteren Kreise wiederholen sich diese symbolischen Darstellungen, jedesmal erschallen Chöre, und jedesmal erblaßt eines der „P" auf Dantes Stirn. Der zweite Kreis ist der schwefelgelbe Bezirk der Neider, deren Augen zugenäht sind, der dritte der von Rauch erfüllte Bezirk des Zornes, der vierte Kreis der Kreis der Trägheit. Im Mondlicht erscheint dem Dichter die Strene, ein

Digitized by Google

stotterndes, schielendes, verkrümmtes Weib, das immer mehr ihn betört. Aber ein heiliges Weib, die Vernunft, entblößt den stinkenden Leib dieses Wesens. Im fünften Kreis seufzen, an die Erde gebunden, die Geizigen, unter denen Hugo Capet ist. Der Berg erzittert, die Chöre singen das „Gloria in excelsis". Statius, der geläuterte heidnische Dichter, gesellt sich den beiden zu. Im sechsten Kreis hungern, durch Anblick und Geruch der Früchte zweier mystischer Bäume gefoltert, die Schlemmer von Forese Donatis Art. Im siebenten Kreis, dem Kreise der Wollust mit den flammenden Wänden, stoßen die Sünder die Rufe: „Sodom und Gomorrah!" und „Pasiphae!" aus. Dort trifft Dante Guinicelli und den Provenzalen Arnaut Daniel. In der dritten Nacht schlafen die Wanderer auf der letzten Stufe. Im Traum sieht Dante die blumenpflückende und singende Lea. Sie eilen die wiederum von einem Engel behütete Treppe zum irdischen Paradies hinan. Am jenseitigen Ufer des kristallenen Flusses gewahren sie eine zweite Blumenpflückerin, Mathilde, mit der vielleicht eine Freundin Beatricens gemeint ist, und die Dante über das selige Reich belehrt. Die Prozession der triumphierenden Kirche naht: sieben goldene Leuchter mit Streifen farbigen Lichts, vierundzwanzig lilienbekränzte Greise, die Bücher des Alten Testaments, die laubbekränzten Tiere der vier Evangelisten, der Greifenwagen mit Beatrice, den tanzenden weiblichen Personifikationen der Tugenden und den Autoren des Neuen Testaments. Bald spricht Beatrice zu Dante, von dessen Seite Virgil verschwunden ist. Sie fordert seine Buße, und sie absolviert ihn, worauf Mathilde ihn in den Lethefluß taucht. Am Baume der Erkenntnis hat er eine ungeheure Vision von Verfall und Exil der Kirche. Beatrice weissagt die große Zukunft des Kaisertums. Im Quell Eunoe verjüngt, wird Dante zum Himmel eingehen.

Auch der dritte Zyklus, das Paradies, ist abgestuft. Neun Sphären der Seligkeit hat es, den ersten Himmel, die Himmel der sechs Planeten, den Fixsternhimmel und das um die Weltachse schwingende „Primum mobile". Vom Begehren nach Gott geleitet, schweben Dante und Beatrice durch die Feuersphäre nach oben. Im ersten Himmel, dem Mondhimmel, erklärt Beatrice, die Apologetin, ihrem Freunde die Ursache der Mondflecken. Hier weilen die perlblassen Bilder der Verklärten, die gegen ein Gelübde gefehlt haben: Picarda Donati, Foreses und Corsos Schwester, die Corso dem Kloster entriß, und Konstanze, die Mutter Friedrichs des Zweiten. In der Sphäre des Merkur sind die Seligen, die den Ruhm liebten; Justinian predigt die Geschichte des römischen Adlers. Im Himmel der Venus wohnen der jugendschöne Karl Martell, der Sohn Karls von Neapel, Cunizza, die Schwester Ezzelinos, die Geliebte Sordellos, der Troubadour Folquet (S. 154) und die fromme Rahab. Den vierten Himmel, den Sonnenhimmel, beherrscht der Reigengesang der großen Kirchenlehrer, Thomas von Aquino, Albertus Magnus, Salomo, Boethius, Isidor von Sevilla und sieben andere. Ein zweiter Reigen schließt den ersten ein; zu ihm gehören Bonaventura, der doctor seraphicus, Nathan, Chrysostomus, Anselm von Canterbury und Hrabanus Maurus. Durch den fünften Himmel schimmern, in den funkelnden Umrissen des Kreuzes Christi, die Seelen der Märtyrer. Cacciaguida, Dantes Urahn, begrüßt ihn und prophezeit ihm seine Verbannung. Der sechste Himmel, der Jupiterhimmel, hat das Adlersymbol; es ist der Himmel der makellos Gerechten, die sich zu den Buchstaben des salomonischen Verses: „Diligete justitiam qui judicatis terram" gruppieren. Der mystische Adler redet wider die Verbrechen christlicher Könige und zeigt unter den Seligen den Trajan und den nach Virgil gerechtesten Trojer Ripheus. Im siebenten Himmel, dem Saturnhimmel, halten die Heiligen der Kontemplation sich auf. Petrus Damiani, der demütige Prior von Santa Croce, verdammt den Klerus, und mit Donnerton fallen die Seligen ein. Der heilige Benedikt eifert gegen die Zerrüttung seines Ordens. Über eine goldene Leiter schweben Dante und Beatrice in den Fixsternhimmel. Christi Triumphzug kommt, und in der Mitte strahlt der Herr, dessen Sonnenglanz so unvergleichlich ist, daß Dante nunmehr Beatrices leuchtende Züge ertragen kann. In Glorien erscheint die Jungfrau Maria, und Beatrice sieht sie an, ihren Freund an der himmlischen Herrlichkeit teilhaben zu lassen. Adam spricht über die ersten Dinge, Petrus prüft den Glauben, Jakobus die Hoffnung, Johannes die Liebe des Dichters. Zornig verwirft Petrus seinen Statthalter in Rom. Wie Schneeflocken fliegen die Seligen zum neunten Himmel, dem Kristallhimmel, empor. Neun Engelkreise drehen sich um einen festen Lichtpunkt. Wunderbar wird Beatrices Schönheit. Ein Lichtmeer tut sich auf, der Abglanz der Gottheit. Auf den Stufen der „ewigen Rose" sitzen die Erlösten. Beatrice verschwindet und nimmt ihren Sitz ein, auf den Bernhard von Clairvaux die Augen richtet. Noch will Dante die Dreieinigkeit schildern, da aber versagt ihm die „Kraft der hohen Phantasie".

Die übergewaltige Wirkung der „Divina Commedia" schon auf die Zeitgenossen des Dichters geht aus der Mär Boccaccios hervor, der Ort, an dem die letzten dreizehn Gesänge aufbewahrt lagen, sei von dem toten Dante seinem Sohne

Digitized by Google

Jacopo in einem Traumgesicht bezeichnet worden. Aber auch der Widersacher gibt es viele, und das Gesamtniveau der Literatur bleibt unverändert. Der Astrologe Cecco d'Ascoli, der von der Inquisition als Ketzer verbrannt wird, schreibt sein Lehrgedicht „Acerba" („Bitterkeit"), worin er Dante angreift. Es entstehen Sonettenkränze, wie „Amors Gericht", der „Schöne Apfel" oder des Florentiners Treguano „Versöhnung durch Amor", historische und poetische Gedichte. In der Prosa kommen die übersetzten Heiligenbiographien des Dominikaners Cavalca auf, die Predigten des Giordano da Rivalto und des Fra Bartolomeo, Blumenlesen im Stil des „Fiore di Virtù", der moralische Roman „Der abenteuernde Sizilianer" von Bosone Raffaelli, die florentinischen Chroniken Dino Compagnis und Giovanni Villanis, den die große Pest dahinrafft, worauf sein Bruder Matteo und dessen Sohn Philipp das Werk fortsetzen. In Albertino Mussato, den seine Vaterstadt Padua zum Dichter krönt, und der die dem Seneca nachgeahmte lateinische Tragödie „Ecerinis", ein Exzelinodrama, schreibt, und in Ferreto dei Ferreti aus Vicenza blühen die klassischen Studien gereinigt auf. Doch erst **Francesco Petrarca** ist der nächste Dichter, der für die Nachwelt lebt, und zugleich der bedeutendste Vermittler der antiken Bildung. „Er hatte", so sagt Macaulay über ihn, „das Gelübde der Literatur abgelegt. Er liebte sie mit vollkommener Liebe. Er betete sie mit fast fanatischer Hingebung an. Er war der Missionär, der ihre Entdeckung fernen Ländern verkündete; der Pilgrim, der in die weite Ferne wanderte, um ihre Reliquien zu sammeln; der Einsiedler, der sich in die Einsamkeit zurückzog, um über ihre Schönheiten nachzudenken; der Ritter, der in mehr als metaphorischem Sinne die Barbarei und Unwissenheit in seinem Triumphzug hatte und auf dem Kapitol den Lorbeer empfing, den sein prächtiger Sieg verdiente." Statt Dantes furchtbarer Konzentration hat er den höchsten Schmuck des Gedankens und der Form; er ist Italiens poetischer Erzieher, der Fürst der italienischen Humanisten.

Geboren wird Francesco Petrarca — so hat er seinen Namen latinisiert — im Juli 1304 zu Arezzo, als Sohn des zusammen mit Dante verbannten Florentiners Messer Petracco und der Donna Eletta Canigiani. In Pisa erblickt er, acht Jahre alt, den düsteren Alighieri. Dann schifft sich Messer Petracco, der Rechtsgelehrter ist, nach Avignon ein, der Papstresidenz. Vier Jahre lang wird Francesco in Carpentras, dann sieben Jahre in Montpellier und Bologna zur Jurisprudenz angehalten, der er die Schriftsteller der Antike vorzieht. Als der Vater stirbt, kehrt er nach Avignon zurück. Er empfängt die Tonsur und die niederen Weihen, doch hat er nach Priesterart mehrere Geliebte und erzeugt mit einer von ihnen zwei Kinder. In der Kirche Santa Chiara begegnet er der Frau, die für ihn das ideale Weib, die Dantesche Beatrice werden soll. Es ist Laura, die Tochter des Audibert de Noves, die mit Hugo de Sade vermählt ist und ihm elf Kinder schenkt, oder auch, nach den Aufzeichnungen des neapolitanischen Edelmanns Francesco Galeoto, Laura de Sabran, die Schloßherrin der Burg Caumont im Durancetal. „Als ich bei Caumont vorbeikam, wo Madonna Laura das Licht der Welt erblickte," heißt es in einem der Petrarca-Sonette, die Galeoto pilgernd gedichtet hat. Mit dem Kardinal Giovanni Colonna reist der junge Kleriker nach Paris, durch Brabant und Flandern, zum Grabe Karls des Großen in Aachen und über Köln und durch die Ardennen zurück. Drei Jahre nachher besteigt er mit seinem Bruder Gherardo den bei Avignon gelegenen Mont Ventoux, auf dessen Höhe er voll Ergriffenheit die „Bekenntnisse" des Augustinus liest. Im Januar 1337 darf er die Ruinen von Rom schauen, die ihn mit Bewunderung und Trauer erregen. Wieder in Avignon, zieht er sich in ein Seitental der Rhone, die Vaucluse, das „geschlossene Tal", zurück, wo er nun sechzehn Jahre in dichterischer Meditation sich des „einsamen Lebens" freut. Damals nimmt er seine Kinder zu sich, während er die Mutter verstößt; Giovanni, der Sohn, den er legitimiert, stirbt an der Pest. Im Herbst 1341 kommt, am selben Tage, von der Universität Paris und vom römischen Senat an Petrarca die Einladung zur Dichterkrönung. Er wählt Rom. Am Ostersonntag krönt ihn auf dem Kapitol Orso von Anguillara; Petrarca spricht eine Rede über die Poesie und den Ruhm und legt seinen Kranz auf den Altar der Peterskirche. In Selvapiana bei Parma findet er ein zweites

Digitized by Google

Vaucluse. Häufig wird er nun Gast der Höfe: in Neapel bei König Robert, bei den Correggi, den Carrara und den Visconti. Die neue römische Republik Cola Rienzis begeistert ihn zu glanzvollen Träumen. Um des Tribunen willen gibt er sogar die Freundschaft Giovanni Colonnas preis. Auf dem Wege nach Rom, in Parma, hört er, daß Rienzi unterlegen sei. Während des Pestjahres reist er in Oberitalien hin und her. In Parma empfängt er die Nachricht vom Tode Lauras, den er auf den gleichen Apriltag legt wie die erste Begegnung. „Ihr keuschester und schönster Leib", so schreibt er in seine Virgilhandschrift, „wurde beigesetzt bei den Minoriten am Abend ihres Hinscheidens. Ihre Seele aber, dessen bin ich überzeugt, ist zurückgekehrt in den Himmel, woher sie gekommen, wie Seneca von Scipio Africanus sagt. Das aber habe ich zu bitteren Gedanken in herber Süßigkeit niedergeschrieben an eben der Stelle, die mir so oft vor die Augen kommt, damit ich erinnert werde, daß nichts mehr auf Erden ist, was mir gefällt." Alternd denkt er an eine „Vita communis", ein humanistisches Klosterleben, mit wahlverwandten Freunden. In Padua besucht ihn Boccaccio, der dem Sohn des Exilierten die Rückberufung nach Florenz und den Antrag, an der neuen Hochschule zu lehren, überbringt. Petrarca weist beides ab. Noch einmal geht er nach Avignon, dann nach Mailand, nach Mantua, wo er als diplomatischer Sprecher der Visconti mit Karl dem Vierten zusammentrifft, nach Prag, an den Hof des Kaisers, der ihn enttäuscht. Umsonst bemüht er sich, Venedig, wo er einen Palast an der Riva degli Schiavoni bewohnt, und Genua, die Nebenbuhlerinnen, zum Krieg gegen die Ungläubigen zu vereinigen. Schon in Avignon hat er mit dem Studium des Griechischen begonnen; jetzt läßt er den Homer mit jenem entzückten Stolz übersetzen, mit dem er eine von einem Griechen ihm gesendete Handschrift umarmt. Zuletzt entzieht er sich dem Ruhm, nach dem sein Ehrgeiz trachtet, in dem Dörfchen Arqua bei Padua. Seltener werden die Reisen und häufiger die Krankheitsanfälle. Er pflegt die Weinreben um sein Tusculum, ein kleines Haus mit gotischen Fenstern, das noch heute steht, er pflanzt Ölbäume, er plaudert mit seiner Tochter Francesca und ihrem Manne und liest noch Boccaccios „Decamerone", dessen Griseldisnovelle er ins Lateinische überträgt. Am 19. Juli 1374 findet ihn sein Freund Lombardo da Serico tot am Arbeitstische, den Kopf über einen Folianten gebeugt. In einem Steinsarkophag vor der Dorfkirche begräbt man ihn.

Dem Altertum gilt die feurige Pietät dieses großen Egoisten. Cicero, dessen Briefe an Atticus, Brutus und seinen Bruder Quintus er in der Dombibliothek zu Verona entdeckt, wie vorher zwei seiner Reden in Lüttich, Seneca und Virgil haben ihn aufs tiefste beeinflußt (obwohl er den Charakter Ciceros tadelt). Seine lateinischen Prosawerke sind die Sammlungen „Vier Bücher denkwürdiger Geschichten", die unvollendeten, meist dem Livius folgenden „Lebensbeschreibungen berühmter Männer"; ferner die philosophischen und religiösen Traktate „Über die Weltverachtung" — drei Gespräche zwischen Petrarca und Augustinus —, die zwei Bücher „Über die Muße der Mönche", die beiden Bücher „Vom einsamen Leben", das Werk „Über die Heilmittel gegen Glück und Unglück" und „Von der wahren Weisheit". Polemisch sind die „Streitschriften gegen einen Arzt", worin er den Leibarzt Klemens des Sechsten mit der Nachsucht gekränkter Eitelkeit angreift, die Schrift „Über seine eigene und anderer Unwissenheit", die vier unehrerbietige junge Bekannte aus Venedig zur Rechenschaft zieht, und die „Streitschrift gegen einen Franzosen", den Jean de Hesdin. Autobiographisch endlich ist der Brief „an die Nachwelt", der mit den Gesprächen und den sechshundert zum Teil poetischen Briefen Petrarcas über sein Wesen restlosen Aufschluß gibt. Von der „acedia", dem Weltschmerz, ist er durchdrungen. „Mihi semper aetas ista displicuit", „das jetzige Zeitalter hat mir immer mißfallen", sagt er voll derselben Hoffart, mit der er erklärt, daß er Dante um das rohe Zujauchzen der Schankwirte, Färber und Wollweber nicht beneide.

Auch als Dichter verleugnet er die Vorliebe für das Lateinische nicht. In lateinischen Hexametern schreibt er in den Bergen von Vaucluse sein vollendetes, doch in der Mitte lückenhaftes Epos „Africa", das er für den König Robert auf dessen Bitte bestimmt. Es ist ein nach Livius komponiertes, aus neurömischem Geist geschaffenes Heldengedicht zu Ehren des Scipio und mit einer Dichterkrönung des Ennius auf dem Kapitol. Eine Nachahmung der virgilischen Bukolik ist das „Bucolicum carmen", das in Allegorien aus der Schäferdichtung etwa den Tod der hier Daphne genannten Laura betrauert oder die Sitten im päpstlichen Avignon straft. Mit Geringschätzung behandelt Petrarca seine italienischen Dichtungen. An Pandolfo Malatesta, dem er seinen „Canzoniere", sein „Liederbuch", sendet, schreibt er: „Ungern, ich gestehe es, sehe ich in diesem Alter meine jugendlichen Bagatellen (Nugellae) sich verbreiten, von denen ich wünschte, daß sie allen, auch mir womöglich, unbekannt wären." Schon deshalb erweckt diese Geringschätzung Mißtrauen, weil der „Canzoniere" das stilisierte Tagebuch von Petrarcas Anbetung der Laura ist, die er nicht mehr umschleiert wie Dante die Beatrice der „Vita nuova", sondern mit Selbstgefälligkeit in goldenes Licht rückt. Vom „dolce stil nuovo" hat er die Allegorie. In einer Kanzone erzählt er, wie er in einen Lorbeer-

Digitized by Google

baum, in einen Schwan, in ein Steinbild, in einen Quell, in einen klagenden Geist und, weil er Laura im Bade belauschte, gleich Aktäon in einen Hirsch verwandelt worden sei. Er spielt mit ihrem Namen, der ihn bald an „lauro", den Lorbeer, erinnert, bald an „l'aura", die Luft. Er besingt ihr blondes, geringeltes Haar, die Rosen ihres Mundes und ihre Augen, deren milden Glanz er in drei Kanzonen, den „drei Schwestern", schmachtend preist. Oft zeigt er seine Herrin an klarer Flut, in der ihre schönen Glieder gebadet haben. Aus den Zweigen flattert ein Blütenregen in ihren Schoß, zitternd taumeln die liebereichen Blättchen hernieder, und eines sagt: „Das ist Amors Weise." Für die sehnsüchtige Andacht hat Petrarca unerhört viele Variationen. In Tälern und Bergen, in Flüssen und an Wäldern versteckt er sich; ein jeder, so glaubt er, müsse an seiner bleichen Wange die Liebesglut, die in ihm lodert, gewahr werden. Freier als in den allzu kostbaren und allzu polierten Sonetten bricht das Gefühl in den Kanzonen hervor. Weich und bang ist eine Kanzone voll unerquickten Verlangens nach dem Frieden des Abends, wenn rot der Sonnenball verglimmt, wenn große Schatten von den Bergen fallen, wenn Pflüger und Hirte heimwärts ziehn und die Schiffer sich auf dem Deck zur Ruhe legen. Auch asketische Gebete überraschen und die Müdigkeit eines Weltflüchtigen, der selbst in der Kammer des stillen Rastens die Unruhe nicht mehr verliert. Wie in den Gesprächen über die Weltverachtung beobachtet ein dialektisch geschulter Geist seine Zerrissenheit: daß er vom Leben und vom Tode gleich geschieden ist, daß er haßt und liebt, daß er zagt und hofft. „Im Sommer beb' ich, brenn' im Frost wie Feuer", ist eine dieser Antithesen eines tief Erkennenden. Neue Nahrung gewährt das Hinscheiden Lauras seiner immer mehr nach außen gewandten Poesie. Er tröstet sich mit dem Nimbus, den er um die Entrückte gewoben hat, und er segnet sie, daß sie auf Erden grausam gegen ihn gewesen sei. In einer allegorischen Kanzone vergleicht er sie einem schönen Wild mit Menschenhaupt, das von Tag und Nacht, dem weißen und dem schwarzen Hund, zu Tode gehetzt wird, einem Schiff, das der Sturm zerschellt, einem entwurzelten Lorbeerbaum, einem vom Abgrund verschlungenen Quell im Haine, einem Phönix, einer Frau in weißem, golddurchwirktem Gewand, die ein Schlänglein in die Ferse sticht. Kontraste im Geschmack der älteren Lyrik sind zwei Kanzonen. Laura erscheint, Zweige von Palme und Lorbeerbaum in den Händen, dem schlafenden Dichter; sie ermahnt ihn und schilt ihn mit der Religiosität einer anderen Beatrice. Petrarca lädt den Gott der Liebe vor den Thron der Vernunft, und Amor behauptet, daß die Klage des Liebenden unbillig sei. „Hymnus und Lobgesang" ist die Kanzone an die Jungfrau Maria, womit Petrarca den „Canzoniere" abschließt. Geringer an Zahl sind seine politischen Gedichte: ein Kreuzzugssonett und eine Kreuzzugskanzone, die die Völker des Nordens und Italiens Söhne zum Krieg gegen Heiden und Moslim aufrufen und mit ihren Reminiszenzen an Salamis und Marathon in Leopardi und Macaulay, dem italienischen Patrioten und dem Griechenschwärmer, nachhallen; ein Sonett an Stephan Colonna, den Besieger der Orsini; die große Kanzone an das durch deutsche Söldnerheere verwüstete Italien, mit den Anfangsworten: „Mein Italien, heilt auch deiner Wunden schweres Todesfieber in dem schönen Leibe nicht mein Wort" und dem Ausgang: „Friede, Friede, Friede", sowie die drei Fluchsonette gegen das päpstliche Avignon, das Babylon„ die Metze, die Trugschmiede, den Kerker voller Finsternisse, das Höllenhaus.

Das Alterswerk Petrarcas sind seine „Trionfi", ein Terzinengedicht in zwölf Kapiteln, dem Lauras Gedächtnis Relief geben soll. Amore, der Liebesgott, der auf einem mit vier weißen Rossen bespannten Wagen thront, wird gefesselt in den Tempel der Schamhaftigkeit geführt. Die Zeit ist ein geflügelter Greis, dessen Wagen schnelle Hirsche ziehen, der Ruhm ein weiblicher Genius, der auf der Weltkugel sitzt, mit einer Eskorte antiker Männer und Frauen.

Giovanni Boccaccio ist der dritte große Dichter der italienischen Vorrenaissance, seinem Leben wie seinen Schriften nach, die überall auf Dante und Petrarca hinweisen, und in seinem eigenen Bewußtsein. Paris, Florenz oder Certaldo bei Siena werden als seine Geburtsstadt genannt; wahrscheinlich ist es, daß er zu Paris als natürlicher Sohn des florentinischen Kaufmanns Boccaccio di Chellino und der Witwe Gianna oder Jeanne im Jahre 1313 geboren worden ist.

In Florenz und in Neapel muß er am Zahltisch von Kaufleuten arbeiten. Dann gestattet ihm sein Vater das Rechtsstudium. Aber zur Poesie und zu den humanistischen Forschungen drängt es ihn hin. In Neapel trifft er auch seine Fiammetta. In einer Kirche, der San Lorenzokirche, begegnet er ihr, um die Konvention zu erfüllen, das erstemal, und zwar bei der Frühmesse am Karsamstag. Es ist eine Dame in grünem Kleid, Maria von Acquino, eine natürliche Tochter des Königs Robert, die schon vermählt und Mutter ist. Nach einer kurzen

Digitized by Google

Frist des Glückes sieht Boccaccio sich wieder um ihre Gunst gebracht. Auf den Befehl seines Vaters muß er Neapel verlassen, an dessen Geschick er sich jedoch bei dem Kriege zwischen Ludwig, dem König von Ungarn, und Johanna von Neapel abermals beteiligt. Im Pestjahr 1348 wird auch sein Erzeuger vom schwarzen Tod dahingerafft. Dieses Ereignis macht ihn zu einem vermögenden Bürger von Florenz. Er genießt Petrarcas Freundschaft und leistet dem Staat als Gesandter Dienste. Mehr als Petrarca schreitet er in der Kenntnis des Griechischen vor, dessen Anfänge er von dem hellenischen Sprachprofessor Leontius Pilatus lernt. Zwei Erlebnisse bewirken eine Verdüsterung seines Naturells: die Falschheit einer schönen adligen Witwe, die ihn verhöhnt und zum gereizten Frauenverächter macht, und der Besuch des sienesischen Karthäusermönchs Giovachino Ciani, der im Auftrag des soeben verstorbenen, heiligen Mönches Pietro Petroni die Bekehrung des unkirchlichen Weltmannes unternimmt. In seiner Erregung holt Boccaccio den Rat Petrarcas ein, der selbst dazu beigetragen hat, ihn die Vergnügungen des Geistes denen der Sinne vorziehen zu lassen, und nun erschreckt ihm die Skrupel des Gewissens als leer und töricht ausredet. Mit Not hindert er ihn, seine Studien und seine Bibliothek preiszugeben, und freundschaftlich ruft er ihm zu: „Ich erwidere dir mit Terenz: Du suchst die Knoten in den Binsen. Eins nur bist du mir schuldig, deine Liebe." Aber der Trübsinn Boccaccios hält an. Er ist empört über die Behandlung, die ihm nach schmeichlerischen Anerbietungen der Großseneschall Niccolo Acciaiuoli in Neapel und auf dem Landgut Tripergoli zuteil werden läßt, er wohnt kaum drei Monate bei Petrarca in Venedig, er geht nach Certaldo und als diplomatischer Vertreter nach Avignon und Rom. Dann erfährt er neue Unbill von Niccolo da Montefalcone, dem Abt von Santo Stefano in Kalabrien, der ihm ein beschauliches Asyl verheißen hat. Nach böser Krankheit beginnt er in Florenz seine Dante-Vorlesungen. Auch hier zwingen ihn Leiden und Enttäuschung zum Verzicht. Ein Jahr nach Petrarcas Tod, den er mit der ganzen Innigkeit seines Naturells betrauert, stirbt er kummervoll in Certaldo. In der Kirche Sant' Jacopo e Filippo wird er, wie er es sich wünschte, begraben.

Fruchtbar und wandlungsreich ist sein von den Grazien begnadetes Talent, und durch zwei Werke hat es sich verewigt: durch den Idyllroman „Fiammetta", der trotz eines Anhauchs von Klassizismus die erste aus dem Leben geborene Darstellung der Liebe ist, und durch das **„Decamerone"**, das üppige Bild einer Gesellschaft, das Symbol einer zum Genuß und zu geistiger Klarheit erwachten Zeit, das Stammbuch der neuen europäischen Novellistik.

Die früheste Dichtung Boccaccios ist der Roman „Filocolo", den er, der lächelnden Bitte der Maria gehorsam, in Angriff nimmt, jedoch erst, als Fiammetta ihm entrückt ist, beendigt. Es ist eine Überarbeitung der Geschichte von „Floire und Blancheflor" (S. 163) mit lateinischen und griechischen Namen. Florio, der Jüngling, der im Blumenkorb zu der geliebten Biancofiore hinaufgezogen wird, ist der Sohn eines christlichen römischen Ehepaares, des Quintus Lälius Africanus und der Julia Topata. „Filocolo" ist sein Deckname in Alexandrien; aus „philos" und „oolos", „die Mühe" leitet Boccaccio ihn ab, indes „cholos" lexikalisch „Zorn" heißt. In einer Episode wird, ganz wie nachher im „Decamerone", Liebeskasuistik durch Erzählungsbeispiele getrieben. Ein von Musik durchtönter Garten beim Grabe Vergils ist der Schauplatz; Maria oder Fiammetta ist die Königin des Turniers, unter dessen Partnern Boccaccio sich als Caleone einführt. Auch sein zweites Gedicht steht unter Fiammettas Stern und abermals entlehnt es seinen Stoff der ein wenig mißverstandenen Antike. Im Versmaß der Oktave, die vor Boccaccio nicht gebräuchlich war, schildert der „Filostrato" — „Der von der Liebe Geschlagene" übersetzt sein Autor statt des Wortsinnes „Kriegsfreund" — die ungestillte erotische Sehnsucht. Die Fabel ist die von Benoit de Sainte More und Guido de Colonna ausgeschmückte Mär von Troilus und Briseida oder Chryseida, die bei Boccaccio Griseida genannt wird. Der trojanische Prinz, der Griseida, die Tochter des Kalchas, im Tempel der Pallas Athene erblickt hat, erreicht durch die Vermittlung seines Freundes Pandaro sein Ziel. Aber Griseida betrügt ihn mit Diomedes, und Troilus, den Eifersucht und Wut verzehren, findet von der Hand des Achilles den Tod in der Schlacht. Noch mehr als der „Filostrato" ist Boccaccios Oktavengedicht „Teseide", das er aussinnt, als Maria ihn schon verraten hat, in formaler Abhängigkeit von der Mythologie. Die Thebais des Statius und die Aneis sind hier die Muster des Florentiners. Palemone und Arcita, zwei junge Thebaner, die Theseus, der mit der Amazonenkönigin Hippolyta vermählte Herzog von Athen, bei seinem Zuge gegen Kreon gefangen genommen hat, sehen durchs Fenster Emilia, die Schwester der Königin. Beide entflammen für sie. Arcita, der die Freiheit wiedererlangt, doch bei Todesstrafe athenisches Gebiet vermeiden muß, kehrt dennoch als Penteo zurück. Palemone, der

Digitized by Google

davon hört, entspringt dem Kerker und fordert seinen Freund zum Zweikampf, der anfangs vor Emilia, dann im Theater, vor den Heroen Griechenlands, ausgefochten wird. Arcita siegt, aber nach dem Willen der Venus zerschmettert sein mit ihm stürzendes Pferd ihm die Brust. Sterbend überläßt er Emilias Hand dem Palemone. Es folgen Boccaccios Nymphengedichte „Ninfale Fiesolano" und „Ninfale d'Ameto". Das erste ahmt die Metamorphosen nach, die Namen von Flüssen und Quellen erläutern. Der Hirt Affrico überwältigt im Bad Mensola, eine Nymphe Dianas, und tötet sich, worauf er zu einem Flusse wird; dasselbe Schicksal bringt der Zorn der Göttin über Mensola, die den Pruneo, das nach dem Dornbusch benannte Knäblein, geboren hat. Im „Ameto", der, wie Boccaccios Eklogen, dem Vergil und ferner auch Dantes Allegorien der Läuterung nachempfunden ist, gerät ein junger Jäger in die Haft der zarten Nymphe Lia. Bei einem Venusfest erzählen sieben Nymphen, Mopsa, Emilia, Adionia, Acrimonia, Agapes, Fiammetta und Lia, die Geschichte ihrer erotischen Weihe. Venus spricht zu der Schar aus einer feurigen Säule, und Ametos steigt zu einem Dasein höherer Tugenden auf. In der „Amorosa Visione", einem Gedicht in dreißig Gesängen, spielt Boccaccio mit der Idee der „Göttlichen Komödie", der er die Örtlichkeiten etwa des Rosenromans gibt. Dem Träumenden erscheint die Vernunft, die ihm den Weg in eine Wunderburg zeigt. Fiammetta gewährt ihm in einem Winkel des Gartens irdische Wonne. Auch die Vernunft billigt nun die Neigung des Dichters. Der Abschluß der Wirrungen ist der Roman „Fiammetta" selbst. Die „Heroiden" Ovids geben die Situation. Boccaccio gefällt sich in der Illusion, die Rollen zu vertauschen. Sein eigenes Porträt zeichnet er in dem des ungetreuen toskanischen Jünglings Panfilo, der mit der einem Edelmann vermählten Heldin die Ehe bricht und dann sich einer anderen zuwendet. Aus der neapolitanischen Kokette, der Ursache seiner Qual, macht er das verratene Weib, das beim Scheiden des Geliebten wie tot zusammensinkt, mit Steinchen die Tage seit seinem Abschied berechnet, von Hoffnung und furchtbarer Erkenntnis zerrissen und nur durch ihre Amme vor dem Selbstmord bewahrt wird. „Ihr werdet", sagt Boccaccio in der Vorrede, „nicht griechische Fabeln, geschmückt mit schöner Lüge, nicht trojanische Schlachten, befleckt mit dunklem Blute, finden — nur Mythen der Liebe und die Kämpfe heftiger Leidenschaft; in ihnen werden die bitteren Tränen, die ungestümen Seufzer, die klagenden Töne und stürmischen Gedanken sichtbar werden, welche, mit ewigem Stachel mich peinigend, Nahrung, Schlummer, fröhliche Zeit und die geliebte Schönheit von mir genommen haben."

Die Lyrik Boccaccios hat nur eine gefällige äußere Vollkommenheit. Seine gelehrten Schriften sind, bis auf die „Vita di Dante" und den unfertigen Dantekommentar, lateinisch: ein geographisches Wörterbuch zur Benützung bei der Lektüre antiker Texte, ein Handbuch über die Genealogie der heidnischen Götter, die biographischen und moralischen Werke über berühmte Männer und berühmte Frauen. In der Vulgärsprache ist der „Corbaccio", der „alte Rabe", oder das „Liebeslabyrinth", geschrieben, die Rache des Dichters an der adligen Witwe, die ihn geprellt hat. Nochmals ist Boccaccio hier der Schüler Dantes, dessen „Komödie" er keifend travestiert. Die Seele, die die Jungfrau Maria aus dem Fegefeuer zu ihm in die Wüstenei sendet, ist die Seele des verstorbenen Mannes der Witwe. Das Geschrei, von dem das Schreckenstal hallt, ist das Geschrei der Menschen, die Sklaven der sinnlichen Lust sind. Mit einer Bosheit, die auch von Juvenal inspiriert ist, fällt Boccaccio über die Frauen her. Er verlacht ihre Dummheit, ihre Schamlosigkeit, ihre höllischen Mixturen und preist sich glücklich, ihnen entronnen zu sein.

Gegen das „Decamerone" oder das „Buch der zehn Tage", das er im Alter verflucht, und das seiner Jugend göttliches Vermächtnis ist, richtet sich schon bald der Ingrimm geistlicher Zensoren. Schon im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert werden die Anekdoten über Priester und Mönche von ihnen umgefälscht; nur an die Schnurre vom Reliquienschwindel des Bruders Zipolla dürfen sie nicht tasten. Boccaccio ist für sie das mit dem Rüssel den Quell verschlammende Schwein, von dem seine Mutter, als sie schwanger war, geträumt haben soll. Als Nebentitel kommt „Der Fürst Galeotto" auf, in Erinnerung an den in Dantes Francescagesang erwähnten kupplerischen Liebesroman. Der Druck beginnt mit vereinzelten Stücken, die noch anonym sind. Die Sprache ist die neue lingua parlata, der Satzbau kunstvoll wie der Satzbau Ciceros. Aus der Chronik der florentinischen Heimat, aus der Chronik des Pestjahres ist die Rahmenerzählung geschöpft. Ringsum herrscht das Grausen des schwarzen Todes. Alles ist in Auflösung begriffen. Viele entfliehen, viele verbergen sich in ihren Häusern, viele gehen mit Blumen oder Spezereien vor der Nase umher, viele ergeben sich der Zügellosigkeit. Unter solchen Umständen treffen sich in der Kirche di Santa Maria Novella nach dem Hochamt sieben in Trauer gehüllte junge Damen, Pampinea, Fiammetta, Filomene, Emilia, Lauretta, Neifile und Elisa. Seufzend und dennoch mutig, verabreden sie, aufs Land zu gehen, wo die Vögel singen, die Bäume grünen und der Himmel frei ist. In heiterer Schick-

Digitized by Google

lichkeit nehmen sie drei junge Männer mit, Pamfilo, Filostrato und Dioneo. Man reist nach einem kleinen Schloß mit einem Hof, Galerien, Sälen und Zimmern, das von Wiesen und Gärten umringt ist. Brunnen spenden kühles Wasser, in den Kellern lagern edle Weine. Die Schlafkammern sind mit Blumen und Kalmus bestreut. Nachher übersiedelt man in einen Garten mit pfeilgeraden Wegen, Weinlauben, Rosen, Jasmin, Pomeranzen und Zitronen. Ein Springbrunnen mit weißer Marmorschale plätschert, Kaninchen, Hasen, Rehe und Hirsche laufen vorüber. Man flicht Blumenkränze, man singt Lieder, man führt Tänze auf. In der Mittagsglut lesen die einen und spielen Schach oder Dame, die anderen gehen schlafen. Gegen Abend kommt man am Springbrunnen zusammen. Eins der Mädchen wird zur Königin oder ein Herr zum König erwählt, und so vergnügt man sich mit dem Anhören von Novellen. Am ersten Tag wird unter Pampineas Regierung über das gesprochen, was einem jeden am meisten zusagt, am zweiten, unter Filemonens Szepter, über Unheil und glücklichen Ausgang, am dritten, unter Neifile, über erfolgreichen Scharfsinn, am vierten, unter Filostrato, über unselige Liebe, am fünften, unter Fiammetta, über Liebesmühe, die belohnt wird, am sechsten, unter Elisa, über witzige Reden, am siebenten, unter Dioneo, über Frauenstreiche, am achten, unter Lauretta, über Streiche jeglicher Art, am neunten, unter Emilia, über verschiedene Stoffe, am zehnten, unter Pamfilo, über Edelmut und Hochsinn. Dann — nur am Freitag und am Samstag hat man der Religion wegen von Lustbarkeiten abgesehen — kehrt die Vereinigung nach Florenz zurück. Mit einem Dank für die Gnade des Schöpfers, mit Komplimenten für die Leserinnen und mit Hieben gegen die „Betschwestern" empfiehlt Boccaccio sich. Jedem Buch ist eine „ballata" von befriedendem Wohllaut beigegeben. Die Quellen des „Decamerone" (die Landau in einer gründlichen Monographie gesichtet hat) sind von unvergleichlicher Mannigfaltigkeit. Neben dem Komplex der Sieben weisen Meister hat Boccaccio die Troubéresdichtung einbezogen, die Epik seiner italienischen Vorgänger, die kirchlichen Legenden, die er parodiert, wirkliche Begebenheiten der italienischen Städtegeschichte, Anekdoten über Karl von Neapel, Peter und Friedrich von Sizilien, Can della Scala, Cavalcanti, Giotto, und die anrüchigen Possen von vier florentinischen Malern, Buffalmaco, Bruno, Nello und Calandrino, zu deren von Vasari bezeugten Persönlichkeiten der pedantische Doktor Simon aus Bologna gesellt wird. Die „Griseldis" ähnelt dem „Lai du Fresne" der Marie de France und kann aus dem „Parement et triomphe des Dames" des Franziskaners Olivier de la Marche nicht herrühren, da Olivier ein Jahrhundert nach Boccaccio lebt. Es ist die tragische Novelle von der Bauernmagd und Markgräfin von Saluzzo, die ganz wie nachher in jenem französischen Mirakelspiel durchgeführt ist. Keinerlei Ursprung ist für etliche der mächtigsten Novellen des „Decamerone" bekannt: so für die Geschichte von Ghismonda, der ihr Vater, der Fürst Tankred von Salerno, in goldenem Becher das Herz Guiscardos schickt, das sie mit vergiftetem Wasser austrinkt, und für die Geschichte vom Falken, den Federigo Alberighi, der verarmte junge Edelmann, seiner Geliebten vorsetzt. Einmal gestaltet Boccaccio, der sonst mit der Maske des fröhlichen Dioneo sich begnügt, ein Abenteuer, das ihm selbst zugestoßen ist. Auf den Unglimpf, für den er im „Corbaccio" quittiert, deutet die Novelle von dem Studenten Rinieri, den die Witwe Helena in einer Schneenacht warten läßt, wofür er sie nackend, den Fliegen, Bremsen und dem Sonnenbrand zum Opfer, auf einen Turm stellt.

Auch im Rest des vierzehnten Jahrhunderts, des Quattrocento, überwiegen dantisierende Lehrdichter wie Fazio degli Uberti, ein in der Verbannung geborener Ghibelline aus Florenz, der Autor des „Dittamondo", moralisierender Wanderungen durch alle Länder, oder Federigo Frezzi, Bischof von Foligno, der im „Quadriregio" die vier Reiche des Amor, des Satanas, der Laster und der Tugenden schildert. Lyriker und Novellist ist **Franco Sacchetti**, ein Florentiner aus einem den Alighieri verfeindeten Guelfengeschlecht, der nächste Erbe Boccaccios, und in dieser zwiespältigen Verwandtschaft mit ihm und mit Petrarca eine der merkwürdigsten Figuren.

Als Kaufmann und für Zwecke des Staates reist er nach Slavonien, nach Genua, nach Orten, in denen der Krieg wütet. Er wird gefangen, öfters ruiniert, hat häusliches Ungemach, kränkelt lange Zeit und stirbt an der Pest im Jahre 1400. Stets bleibt er geduldig und ein Freund der Musen, denen er seine trockene Andacht widmet. Über seine Novellen — es sind mehr als zweihundert aufbewahrt — merkt Burckhardt an: „Es sind meist keine eigentlichen Geschichten, sondern Antworten, die unter gewissen Umständen gegeben werden, horrible Naivitäten, womit sich Halbnarren, Hofnarren, Schälke, liederliche Weiber ausreden." Ein

Digitized by Google

Priester wird kastriert, die Nichten und Haushälterinnen der Kleriker werden mit Gewalt genommen, Blasphemien und Dialektscherze mischen sich ein und dann wieder klassische Anekdoten wie die von Piramo und Tisbe oder von Jugurta, dem König von Numidien, dem ein Bock den Bauch aufgeschlitzt habe. Den sentenziösen Betrachtungen, mit denen Sacchetti seine Novellen erläutert, entspricht im Geist ein Buch „Evangelischer Predigten", das er hinterlassen hat. Dichter seiner Gruppe sind sein als Verschwörer hingerichteter Bruder Giannozzo Sacchetti und der große Orgelspieler Francesco Landini, der durch den König von Cypern mit dem Lorbeer gekrönt, blinde Komponist.

Vielseitig wie Sacchetti ist **Antonio Pucci**, der ungelehrte Glöckner von Florenz, öffentlicher Ausrufer und Reimschmied auf Bestellung. In seinen Sonetten zerzaust er Mönche und Frauen, oder er malt mit breitem Schmunzeln das Volksgewühl des alten Marktes. In Bänkelsängen kommentiert er die Kriege seiner Vaterstadt, deren Chronik er nach Villani in Terzinen durchdichten will, und mit roher Treuherzigkeit rafft er die mittelalterliche Epik als „biblia pauperum" zusammen. Der zweite Novellist im Boccaccioton ist der Notar oder Franziskaner Giovanni aus Florenz, den man **Fiorentino** zu nennen pflegt.

In Dovadola bei Forli, wohin er verbannt worden ist, schreibt er seine Novellensammlung „Il Pecorone". Die Rahmenerzählung spricht von einem Florentiner namens Auretto, der wohl „Auctore", „der Verfasser", ist und als Kaplan in ein Frauenkloster zu Forli eindringt, um die junge Nonne Saturnina zu sehen. Fünfundzwanzig Tage lang zerstreuen sie sich im Sprechzimmer mit je zwei Novellen, die manchmal historisch, manchmal lasziv sind und von Küssen und Balladen unterbrochen werden. Hier steht die Novelle von der Liebesrache des Buondelmonte an der schönen Nicolosa, die er nackt in seinem Bett dem ahnungslosen Ehemann überantwortet, und die Geschichte des „Kaufmanns von Venedig". Der vornehme Ansaldo hat für sein verschwenderisches Mündel, den jungen Giannetto, gebürgt, der ausfährt, die reiche Dame von Belmonte zu gewinnen. Zweimal wird er von ihr durch Drogen eingeschläfert, ehe er als Sieger von ihrer Lagerstatt sich zu trennen vermag, das drittemal wird er, von einer Zofe gewarnt, glücklich. Nun aber wird Ansaldo von dem jüdischen Wucherer aus Mestri, dem er ein Pfund seines Fleisches als Unterpfand für ein Darlehen von zehntausend Dukaten verdingt hat, vor Gericht gezwungen und an seinem Leben bedroht. Die Dame von Belmonte rettet Ansaldo, indem sie, wie später bei Shakespeare, sich als Richter vermummt und mit weiblicher Schlauheit den Juden übertölpelt. Auch daß sie dem Giannettino ihren Ring abfistet und ihn der Untreue zeiht, ist schon im „Pecorone" zu finden.

Ein dritter Novellist der Zeit ist Giovanni Sercambi aus Lucca, der in seiner Vaterstadt Großgonfaloniere, Bannerträger der Gerechtigkeit wird. Er schreibt eine italienische Chronik von Lucca, in die er seine Exzerpte und seine Novellen einschaltet. Die Rahmenerzählung — eine Gesellschaft von Männern und Frauen reist im Pestjahr durch Italien — ist dem Boccaccio nachgeahmt.

Die religiöse Literatur setzt der Dominikanermönch Jacopo Passavanti fort, der in seinem „Spiegel der wahren Buße" auch mit spukhaften Sagen die Phantasie der Gottlosen entzündet. Auf einem höllischen Rosse muß der Ritter Giuffredi im Fegefeuer hinter Beatrice einherrasen, mit der er gesündigt und gemordet hat. Jedesmal muß er sie töten und verbrennen, wonach die höllische Hetze sich wiederholt. Bei Boccaccio spuken der Ritter Guido degli Anastagi und eine hartherzige Dame, die ihn zum Selbstmord getrieben hat, in einem Pinienwald, und Anastasio Onesti bewegt durch dieses Schauspiel eine Spröde aus der Familie Traversari zur Heirat. Das ganze asketische Pathos, dessen die toskanische Sprache fähig ist, haben die Briefe der **Caterina da Siena**, der Färberstochter, der Entsühnerin der Kaiser und der Päpste, der Braut des Herrn, die von weltlicher Dichtung und Prosa nichts weiß. Aber schon ist die Saat Petrarcas und Boccaccios überall aufgegangen; die Kultur des Humanismus hat Italien erobert.

Digitized by Google

2. Die Hochrenaissance

Wohl bringt das fünfzehnte Jahrhundert keinen Dante mehr hervor, und die Verehrung, die der Antike gezollt wird, muß die volksmäßige Geschlossenheit der werdenden nationalen Literatur beeinträchtigen. Glänzender indessen als jemals gestalten sich trotz der politischen Zerrüttung die Triumphe des Geistes, und eine lange Reihe von Mailand bis nach Neapel berühmter Forscher und Dilettanten ist in seiner Neugier dabei, die Grenzen des Wissens auszudehnen. In Florenz werden Petrarcas und Boccaccios Freunde, Luigi Marsili und der Kanzler Coluccio Salutati, der „Vater" der Humanisten, der den Griechen Manuel Chrysoloras beruft, von Leonardo Bruni oder Leonardo Aretino abgelöst, dem die Stadt ein Prunkgrabmal in Santa Croce errichtet, und Carlo Marsuppini, der trotz seines unchristlichen Todes in derselben Kirche ein Monument bekommt. Kanzler von Florenz, Historiker der florentinischen Kriege, Handschriftenentdecker, Sammler, Pamphletist und Satiriker ist **Poggio,** Gian Francesco Poggio Bracciolini, dessen nach der Überlieferung von Donatello gemeißelte Büste im Dom zu Florenz einen halb mephistophelischen, halb mönchischen Kopf hat.

Außer seinen frechen Streitschriften gegen andere Humanisten und seinen bissigen Dialogen über die Moral verfaßt er die „Facetien", die er, ein Soldschreiber der Päpste, im „bugiale", dem „Lügenstübchen", des Laterans, von hungernden päpstlichen Beamten, „von enttäuschten Stellenjägern, von hoffnungsvollen Feinden und Konkurrenten der Begünstigten, von Zeitvertreibern sittenloser Prälaten" gehört haben will. Er stirbt mit einem Nachgeschmack von Frömmigkeit und nach kostspieligen Stiftungen für seine Seele.

Marsilio Ficino, dessen schönes Bildnis gleichfalls den Dom zu Florenz ziert, wird von dem seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts regierenden Geschlecht der Medici beschützt, von Cosimo, dem „Alten", wie von Piero, seinem Sohn, und Lorenzo, seinem Enkel. Ficino wird das Haupt einer neuplatonischen Akademie. Er erläutert Plato und Plotin und schreibt achtzehn Bücher einer „Platonischen Theologie über die Unsterblichkeit der Seelen"; ferner übersetzt er Plato und Plotin ins Lateinische, Dantes „Monarchie" ins Italienische. Der zarte Schwärmer der italienischen Renaissance ist **Giovanni Pico da Mirandola,** ein Jüngling von kaiserlichem Blut, der an den Hochschulen Italiens und Frankreichs studiert, in Florenz die Einheit des Aristoteles und des Plato lehrt und in hebräische und arabische Kabbala sich versenkt. Als er in Rom neunhundert Thesen anschlägt, wird er für einen Ketzer erklärt und einmal verhaftet. Er scheidet „in der Zeit der Lilien", noch nicht dreißig Jahre alt, aus dem Leben und wird im Dominikanergewande beigesetzt. In Neapel, am Hofe des Königs Alphons, sind Antonio Beccadelli tätig, der Mann aus Palermo (Panormita), der ob seiner lateinischen Epigramme „Hermaphroditus" als sittenlos verschrien ist, und der kahlköpfige Umbrier Giovanni Pontano, der Leiter der pontanianischen Akademie, der lateinische Dichter der mythologischen Bücher „Urania", der „Amores" und glatter Elegien. Im päpstlichen Rom nehmen der Historiker Flavio Biondio Wohnung und der aus Rom gebürtige Rhetoriker Lorenzo Valla, der für Alphons von Neapel die papistische „Schenkung Konstantins" widerlegt, vor der Inquisition fliehen muß, doch als päpstlicher Sekretär stirbt und sein Höchstes in den sechs Büchern „Elegantien der lateinischen Sprache" geliefert hat. Aus verarmtem Adel stammt **Enea Silvio Piccolomini,** der in Siena Rechtswissenschaft studiert und als Sekretär in den Dienst des Kardinals Capranica tritt, mit dem er das Konzil zu Basel besucht. Dann wird er Begleiter zweier Bischöfe und wieder

Digitized by Google

eines Kardinals, des Albergati, und dann geht er nach Wien als Sekretär der Reichskanzlei, unter Kaspar Schlick.

Als Vierzigjähriger schreibt er, von seinem sienesischen Lehrer Sozino ermuntert und vielleicht nach Erzählungen des Reichskanzlers, die lateinische Liebesnovelle „Eurvalus und Lucretia", deren Handlung sich in Siena zuträgt, beim dortigen Aufenthalt des Kaisers Sigismund. „Ein feuriger Liebhaber," so charakterisiert Gervinus den Vorwurf, „ein eifersüchtiger Ehemann, das kleine Spiel der belauschten und verfolgten Liebe, eine Trennung und nach der Trennung der baldige Tod des liebenden Weibes: das ist alles." Die heimlichen Situationen des kleinen Romans, die Wehmut, mit der er Gefühle analysiert, sind der „Fiammetta" Boccaccios zu vergleichen. Und auch die antike Maskerade fehlt nicht: Menelaos heißt der Gatte, seine Diener Sosias und Dromo, sein Freund Eurvalus. Später, als Aeneas Sylvius Papst Pius der Zweite und der gelehrte Autor der „Kosmographie" ist, verdammt er die Sünden seiner Jugend — auch eine Komödie „Chrysis" ist darunter.

In Ferrara lehrt Giovanni Aurispa, der Schätze griechischer Handschriften in Konstantinopel eingeheimst hat. Unter den Humanisten Venedigs zeichnet sich der Staatsmann Francesco Barbaro aus. Andere sind in Bologna tätig oder in Rimini, am Hofe des Sigismondo Malatesta. Zänkisch wie sein Gegner Poggio und die Verkörperung der Eitelkeit, des Wankelmuts, der prahlerischen Bettelhaftigkeit ist Francesco Filelfo, Professor in Venedig, Sekretär des Kaisers Johannes Paleologos, Professor in Bologna und in Florenz, Todfeind Cosimos, dessen Partei zweimal Meuchelmörder gegen ihn sendet, Günstling der Visconti und der Sforza, Trabant und Schmäher der Päpste, Autor der „Sforziade", unzähliger Satiren, Oden, Epigramme, Distichen, Elegien in lateinischer und vieler Verse in griechischer Sprache. Dreiundachtzig Jahre alt stirbt er, nur wenige Tage, nachdem Lorenzo de Medici ihn zurückgeholt hat, in Florenz. Ebenso wie er vergeudet sein Sohn Giammario Filelfo Geist und Leben.

Für die italienische Dichtung haben die Humanisten kaum mehr als ernsten Respekt. Vier Jahrzehnte dauert es, bis die Volkssprache ihren Rang zurückerhält. Ein in dieser ausgefochtener „certame coronario", ein Dichterwettstreit, den Leon Baptista Alberti im Dom zu Florenz veranstaltet, mißglückt. Bald jedoch heben weitere Versuche an. Der Apotheker Matteo Palmieri schreibt einen italienischen Dialog „Über das bürgerliche Leben" und das Terzinengedicht „Die Lebensstadt", eine dantisierende und neuplatonische Wanderung durch die sieben Planetenhimmel und die drei Elemente, der Terziarier Marino Jonata das theologische Gedicht „Der Garten", der Mönch Tommaso Sardi die „Pilgernde Seele". Niccolo da Uzano, den Donatellos Büste mit seiner spitzen Nase und den hervorspringenden Backenknochen darstellt, schreibt Prophezeiungen über das Schicksal von Florenz, Antonio di Megli waltet als Herold der Republik des poetischen Amtes, und von Stadt zu Stadt zieht Niccolo, der blinde Stegreifdichter aus Arezzo. Die Novellenprosa ist durch etwa sechs Namen vertreten. Den vornehmsten unter ihnen hat Masuccio de'Guardati, der Sekretär des Fürsten von Salerno.

Seine fünfzig Novellen haben den Gesamttitel „Novellino". Die erste Dekade gilt den Ausschweifungen der Mönche und der Nonnen, die zweite den eifersüchtigen Ehemännern, die dritte den unzüchtigen Frauen, die vierte und fünfte tragischen oder seltsamen Begebenheiten.

Die gedankliche und die tägliche Prosa sind dem Lateinischen untertan, an das auch die religiösen Schriften des Asketen Feo Belcari sich anlehnen. In Stadtchroniken, Familienchroniken und Lebensbeschreibungen spürt man die Muster Livius und Sueton. Besondere Neigung hat die Zeit für die Briefliteratur, in der das bürgerliche Patriziat selbstbewußt und maßvoll sein Wesen kundtut. Populär ist außer der Novellistik einzig die „burla", die Burleske, der Schwank, der im

Digitized by Google

Pfarrer Arlotto, im Hofnarren Gonnella und in dem Barbier Domenico di Giovanni, der beim Volk „Il burchiello" heißt und im Elend untergeht, personifiziert wird. Niedere Komik dringt auch in die Mysterienspiele ein, die, wie in Frankreich, zwischen Heiligem und Profanem schwanken.

Eine Ära für sich bedeutet **Lorenzo de' Medici**, Lorenzo der Prächtige, und sein allen Künsten offener, strahlender Hof. Als Dichter ist dieser kluge und geschmackvolle Tyrann ein Amateur von ungewöhnlicher Stilbegabung, in der Lyrik, die er für die aragonesische Gedichtsammlung beisteuert, in den Oktaven „Wälder der Liebe", in seiner Hirtenekloge „Corinto", seinem Hirtenidyll „Ambra", seinem Gedicht auf eine Falkenjagd, in seinen Parodien, seinen Tanzliedern, seinen frohen Karnevalsliedern, seinen Lauden und einem geistlichen Schauspiel. Der größte Poet des Mediceerhofes ist Angelo Ambrogini aus Montepulciano, **Poliziano**, wie er nach seiner Heimat heißt.

Als Schüler Ficinos und der griechischen Autoritäten wächst er in Florenz auf. Lorenzo vertraut ihm die Erziehung seines Sohnes Piero an. Als Sechsundzwanzigjähriger erhält er die Professur des Lateinischen und des Griechischen, und so beginnt er eine staunenswerte philologische Wirksamkeit. Nach dem Tode Lorenzos erliegt auch er dem Neide. Schimpfliche Dinge stürzen ihn, kurz bevor er stirbt. Mit siebzehn Jahren dichtet er im Auftrag des Kardinals Gonzaga für Mantua, in das der Herzog Galeazzo Sforza einzieht, das in der Technik den Mysterienspielen angepaßte, klassische Drama „Orfeo". Statt eines Engels spricht Merkur den Festprolog. Aristeo vergeht vor Liebe zu Eurydice, der Gemahlin des Orfeo. Durch einen Schlangenbiß getötet, wird sie in die Unterwelt entrafft, in die Orfeo ihr folgt. Als sie sich umwendet, verliert er sie für immer. Die Bacchantinnen zerreißen ihn, weil er die Frauenliebe abgeschworen hat. Reizvoll ist die Lyrik des Stückes, in das auch lateinische Apostrophen eingeschaltet sind. Die zweite italienische Dichtung sind die für Giuliano de' Medici, den bald nachher von den Pazzi ermordeten Bruder Lorenzos, und seine Geliebte Simonetta bestimmten „Stanzen auf das Turnier". Giuliano erscheint als der griechische Hirt, den erst Cupido zur Liebe bekehren muß, Simonetta als die ihn entzündende Waldnymphe; in prunkenden Farben wird das Reich der Venus gemalt.

Der melancholische Spaßmacher, der witzigste Tischgast Lorenzos ist **Luigi Pulci.** Er ist der Bruder des Mysterienschriftstellers und Lyrikers Bernardo Pulci und des Luca Pulci, der Lorenzo ein Turniergedicht widmet, in den „Pistole" die Heroiden Ovids nachahmt und ein Rittergedicht „Ciriffo Calvaneo" schreibt. Luigi Pulci entlädt seine Laune in burlesken Sonetten. Am wichtigsten aber wird er für die italienische Literatur durch sein Heldenepos „Morgante", eine künstlerische Umformung und Travestie der Karlsepik, der im fünfzehnten Jahrhundert die Prosaromane des Andrea dei Magnabotti entsprießen: die „Reali di Francia", eine phantastische Chronik des von Fiovo, dem Sohne Constantins, abgeleiteten Karolingergeschlechts, „Guerino der Elende", die Geschichte eines an die Türken verkauften Ritters, der Welt, Feenreich und Fegefeuer durchzieht, und andere.

„Morgante Maggiore" wird das Epos Pulcis betitelt, als es in achtundzwanzig Gesängen vollständig ist. Der Held ist Roland, der Orlando der Bänkelsänger. Im Zorn über Gano, den Verleumder, entweicht er vom Hofe zu Paris ins Heidenland, wird in Persien gefangen, wird Sultan von Babylon, kehrt nach Frankreich zurück und fällt in der Schlacht bei Roncisvalle. Neben ihm sind die heldenhaftesten Paladine Rinaldo, der, von Karl verbannt, ihn vom Thron stößt und wiedereinsetzt, Uliviere und Dodone. Der Bruder des italianisierten Renaud ist ein italianisierter Maugis, der Zauberer Malagigi. An der Grenze des Heidenlands trifft Roland Morgante, den täppischen Riesen, aus dem er seinen Knappen macht, und der mit dem Halbriesen Margutte unflätig fritzt und wütet. Margutte platzt vor Gelächter über einen Affen, der ihm die Stiefel raubt, Morgante wird durch den Biß eines winzigen Krebses getötet. Trotz der christlichen Reue, die Pulci in den letzten Gesängen zu offenbaren bemüht ist, versagt die Kirche seinem Leichnam die Bestattung in geweihter Erde.

Der Totengräber der mediceischen Kultur erscheint, der finstere Dominikanermönch Savonarola, der „Decamerone" wie „Morgante" auf dem Scheiterhaufen

Digitized by Google

der Eitelkeiten verbrennt. Für die Literatur hat er durch die petrarcisierenden Kanzonen seiner Jugend Geltung, durch seine Lauden, Predigten und Traktate.

Am Hof der Aragonesen in Neapel ist **Jacopo Sannazaro** der Dichterfürst, der Abkömmling einer spanischen Familie Salazar. Unter dem Namen Actius Sincerus wird er Mitglied der Akademie Pontanos.

Der Dynastie bleibt er auch im Ungemach treu. Er teilt das Exil Friedrichs von Aragonien, für den er seine Güter verkauft, und stirbt nach Jahren der Resignation bei seiner Freundin Cassandra Marchese. Sein vielbewundertes Lebenswerk ist das von Theokrit, Vergil, Ovid und Boccaccios „Ameto" beeinflußte Schäfergedicht „Arcadia", das aus Prosa und Eklogen zusammengesetzt ist und den Aufenthalt eines unglücklich Liebenden im paradiesischen Hirtenland Arkadien — erst Sannazaro hat diesen Begriff geschaffen — darstellt. In Italien, Frankreich, England und Spanien erweckt die „Arcadia" die pastorale Mode, die während des sechzehnten Jahrhunderts andauert. Ein Schüler Sannazaros ist der frostige und klügelnde Benedetto Gareth oder Carito, der Verfasser der Gedichtsammlung „Endimione", in der die Geliebte den Namen der Mondgöttin Luna trägt, und des „Buches der Verwandlungen".

Von den Höfen Oberitaliens ist bis an den Ausgang des Cinquecento und bis zu dem Zusammenbruch des Herzogs Lodovico Moro der mailändische Hof, an dem auch Bramante und Leonardo da Vinci sich aufhalten, ein Zentrum der Bildung und einer Literatur von zweifelhafter Echtheit. Dort dichten der Schmeichler Bellincioni, der dem Moro anhängende Petrarcaverehrer Gaspare Visconti, der Autor einer klassizistischen Oktavenkomödie „Pasifae" und des Liebesgedichts „Paolo e Daria", der mit Isabella d'Este, Herzogin von Mantua, befreundete Niccolo da Correggio, der die „Menächmen" des Plautus überträgt und nach Ovids Metamorphosen das fünfaktige Drama „Cefalo" verfaßt, der Genuese Fregoso, der in der Allegorie „Die weiße Hindin" den platonischen Eros umschreibt, der Kanzler Baldassare Taccone, dessen „Danae" auf die Bühne kommt. Zwischen Mailand und Montferrat wechselt Galeoto del Carretto seinen Wohnsitz, Lyriker, Chronist von Montferrat und Dramatiker mit dem lucianischen „Timon", der Allegorie „Tempel der Liebe" und einer „Sofonisbe". In Ferrara lebt Tebaldeo, der Sekretär der Lucrezia Borgia, der unter Leo dem Zehnten eine Zierde des päpstlichen Hofes ist, von Raffael gemalt wird und, als Karl der Fünfte nach dem „sacco di Roma" einzieht, zornig sein Haus versperrt. Von den italienischen Gedichten seiner Jugend will er später nichts wissen. Doch in ihrer schlimmen, pedantischen Manier finden sie viele Nacheiferer; so den Bernardo Accolti aus Arezzo, der unter riesigem Zulauf vor Papst Klemens seine Kunst zur Schau stellt, für seine Honorare sich ein Herzogtum kauft und mit dem Titel „l'Unico Aretino" von seiner Gemeinde begrüßt wird.

Die Leuchte unter den Dichtern Oberitaliens ist in dieser Epoche **Matteo Maria Bojardo**, Graf von Scandiano, den Pulcis „Morgante" zu seinem „Orlando Innamorato", seinem „Verliebten Roland", anregt.

Er tritt in den Dienst der Este, als deren Statthalter in Reggio er 1494 stirbt, und ist ein Gouverneur von großer Milde und Festigkeit. Auf den Besitz der Antonia Caprara, für die er tiefe Liebe hegt, muß er verzichten; Taddea Gonzaga wird seine Gattin. Ein Nachhall der Empfindungen, die auf ihn einstürmen, sind seine petrarcistischen „Drei Bücher Liebeslieder", in denen er ruhelos klagt und zuletzt Gottergebenheit bekennt, und fünf Eklogen. Daneben schreibt er lateinische Gedichte, Übersetzungen nach Herodot, Xenophon und Cornelius Nepos, einen „Timon" für Ercole d'Este und Terzinen auf die Karten eines Tarockspiels. Der „Verliebte Roland" entsteht in den Jahren von 1472 bis 1494; dann fallen die Franzosen in Italien ein, und Bojardo muß bei der sechsundzwanzigsten Oktave des neunten Gesanges das unvollendete Epos verlassen. Die Heroine ist Angelica, die mit einem Zauberring bewehrte Tochter des Königs Galafrone von Catalo. Bei einem Bankett, das Karl seinen Paladinen gibt, erscheint sie mit ihrem Bruder Argalia, der eine gefeite Rüstung und eine verwunschene Lanze hat. Er fordert die Ritter zum Turnier heraus, dessen Kampfpreis Angelica sein

Digitized by Google

ſoll, und wird von Ferragu getötet. Roland und Ranaldo lodern in Leidenſchaft für die fremde Verderberin, die Malagigis Zaubereien entkräftet und Ranaldo in ihre Gewalt bringt. Sie entführt ihn auf eine Inſel, von der er, als Roland naht, zu furchtbarem Zweikampf mit dieſem zur belagerten Stadt Albracca eilt. Die Helden verſöhnen ſich; dann ſprengen ſie in noch wilderem Groll gegeneinander an. Roland wird in verzauberte Gegenden gelockt, Ranaldo ſucht ſein Streitroß Baiardo, er wie Angelica verwandeln ſich, je nachdem ſie aus den Quellen der Liebe oder des Haſſes trinken. Immer von neuem wälzen ſich die Sarazenen gegen Frankreich, das ſie wegen der Zwietracht der Paladine bis zur Vernichtung bedrohen.

In den Geſängen zum Preiſe Ruggieros, den der Zauberer Atalante als den Stammvater der Eſte vorſtellt, und der kühnen Schweſter Ranaldos, der geharniſchten Kriegerin Brandiamante, bricht das atemloſe, kaum zu überſehende Epos ab. Sein Wert iſt ein Entwicklungswert; denn durch den „Verliebten Roland“ wird Bojardo der Vorläufer desjenigen Dichters, der in dem nun eröffneten ſechszehnten Jahrhundert die italieniſche Poeſie zur Höhe ſouveräner Meiſterſchaft anſteigen läßt, des großen Meſſer **Lodovico Arioſto.**

Als älteſter Sohn des Niccolo Arioſto, des böſen, habgierigen Befehlshabers der Citadelle von Reggio, Richters in Ferrara und Kommiſſärs in der Romagna, und der Daria Malaguzzi Valeri wird Lodovico Arioſto am 8. September 1474 geboren. Der Name der Familie leitet ſich von dem Ort Riolo her. Lodovico wird zum Rechtsſtudium gezwungen. Der Tod des Vaters macht ihn zum Haupt einer zahlreichen Familie. Sein erſtes Amt iſt das eines Kapitäns der Burg Canoſſa; er empfängt es von Herzog Alfons, deſſen Vermählung mit Lucrezia Borgia er in einem Epithalamium gefeiert hat. Bald darauf tritt er in die Dienſte von Alfonſos jüngerem Bruder Ippolito d'Eſte, dem weltlichen, grauſamen und geizigen Kardinal, der ihm untergeordnete Miſſionen auferlegt. Zwei Jahre ſchon iſt er in dieſer Abhängigkeit, als der Kardinal ſeine blutigen Verbrechen um der Angela Borgia willen begeht, die Blendung des Halbbruders Giulio, dem die vom Herzog gebilligte Verſtümmelung des dritten Bruders Ferrante folgt. Arioſto widerſpricht der Tat nicht, und zweimal reiſt er nach Rom, um den Zorn Julius des Zweiten zu beſchwichtigen. Er ſtreitet gegen die Venetianer, ſieht die Plünderung Ravennas, wird, als Giovanni de' Medici unter dem Namen Leos des Zehnten zum Papſt gewählt worden iſt und er für den Herzog ihm gratuliert, in ſeinen Hoffnungen getäuſcht und entbrennt auf der Rückreiſe für Aleſſandra Bernucci, die ſchöne Witwe des Grafen Tito Strozzi, die ſtatt der Orſolina ſeine Geliebte und zwölf Jahre darauf ſeine — wegen einer päpſtlichen Pfründe heimliche — Gattin wird. Von 1507 bis 1516 ſchreibt er den „Orlando Furioso“, den „Raſenden Roland“, der zuerſt vierzig, nachher ſechsundvierzig Geſänge umfaßt. „Meſſer Lodovico, woher habt Ihr alle die Dummheiten?“ fragt ihn, als er eine Belohnung erwartet, der wenig freigebige Kardinal. Der Bruch wird vollzogen, als Arioſto ſich weigert, ſeinen Herrn nach Agram, zu den „Hyperboräern“, zu begleiten. Alfons ernennt ihn zum Mitglied des Hofſtaats mit acht Scudi monatlich, zwei Dienern und zwei Pferden. Wiederum verſchuldet, übernimmt Arioſto für drei Jahre das Kommiſſariat der Landſchaft Garfagnano, wo er mit ſeinem natürlichen Sohne Virginio unter Bauern und Banditen ſich herumärgert. Er baut ſich in Ferrara ein niederes Haus, bei dem ein Garten iſt, reſt mit dem Herzog nach Mantua, wo Karl der Fünfte ihm einen Lorbeerkranz auf die Stirn drückt, erkrankt am Fieber und ſtirbt im Juni 1533, unmittelbar nachdem eine Feuersbrunſt das erſte ſtehende Theater der Stadt eingeäſchert hat. Begraben wird er in einer Kirche, dann in der ſtädtiſchen Bibliothek. Tizian hat ſein Porträt gemalt, aber man hat nur noch die Zeichnung in der Ausgabe des „Orlando“ von 1532, wo er kahl iſt, einen Vollbart, eine Adlernaſe und eine müde, nervöſe Phyſiognomie hat.

Der „Orlando furioso“ nimmt den Faden nicht genau dort auf, wo er der Hand Bojardos entglitten iſt, aber er ſetzt den „Verliebten Roland“ voraus. Der Inhalt iſt der Krieg der Paladine mit dem König Agramante von Afrika, der Karl in Paris belagert, von Rinaldo eingeſchloſſen, überwunden und vertrieben wird, aus ſeiner eigenen Hauptſtadt Biſerta geſchlagen entflieht und auf der Inſel Lipadusa im Zweikampf mit Roland fällt. Aber das dichteriſche Moment iſt die Willkür der Einzelſchickſale. Rolands bemächtigt ſich der Irrſinn, als er den Liebesbund der unnahbaren Angelica mit Medoro, dem armen, hübſchen Jungen, entdeckt, deſſen Wunden ſie geheilt hat. An einem Quell, vor einer Waldgrotte, lieſt der Held auf Felſen und Bäumen die verſchlungenen Namenszüge des Paares und einen arabiſchen Bericht über das von dem Burſchen genoſſene Glück. Ein Hirt zeigt ihm einen Ring, den Angelica ihm geſchenkt hat. Mit ſeinem Schwert Durindane haut der Wahnwitzige, alles zerſchmetternd um ſich, und er verliert. Doch da von den Lippen Arioſts niemals das Lächeln ſchwindet,

Digitized by Google

erzählt er, daß der Brite Astolf auf dem geflügelten Hippogryph und im Wagen des Elias zum Mond aufsteigt und Rolands Verstand in einer Flasche, aus der ihn atmen läßt, zurückholt. Vom dreiunddreißigsten Gesang ab ist Astolf der glänzendste Paladin. Er ist der ziellos Umherschweifende, der Auserkorene. Als er die Harpyen verfolgt, steht er plötzlich am Eingang zur Hölle, wo eine für Untreue in der Liebe gemarterte Seele hängt; im irdischen Paradies speist er von den Äpfeln der Erkenntnis. Andere Liebesromantik verknüpft Bradamante und Ruggiero, die durch üble Nachrede entehrte schottische Königstochter Guinevra und Ariodante, Brandimarte und Fiordiligi, Zerbino und Isabella, Mandricardo und Doralice, die dem in seinem Drachenpanzer starrenden Heidenfürsten Rodomonte, dem dann von Ruggiero getöteten Erzfeind der Christen, zugelobt ist, Ricciardetto und Fiordispina, die nach Bradamante, der Schwester Ricciardettos, geschmachtet hat und um so hitziger dem Bruder zufliegt. Im dreizehnten Gesang erzählt Ariost die zeitgeschichtliche Schlacht vor den Toren von Ravenna, im dreiunddreißigsten gedenkt er der Leiden Italiens. Märchenhaft, grotesk und sinnlich hat er die Anmut der Übergänge und eine mit dem Stoffe spielende Freiheit. Es ist die selige Atmosphäre, die in Goethes „Tasso“ der Schätzer Antonio in den überlegten Worten rühmt: „Von seltenem Geflügel ist die Luft, / Von fremden Herden Wiel' und Busch erfüllt. / Die Schaltheit lauscht im Grünen halb versteckt, / Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke / Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen, / Indes auf wohlgestimmter Laute wild / Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint / Und doch im schönsten Takt sich mäßig hält.“ Mit der harmonisch dahinströmenden Musik seiner Oktaven ist dieses Gedicht ein Nationalgedicht des neueren Italiens geworden.

Über dem „Orlando“ hat man die sonstigen Schriften Ariosts vergessen. Von seiner Lyrik sind am individuellsten seine horazisch unpathetischen, nicht juvenalisch entrüsteten Satiren, in denen er die Abneigung gegen das „Botenreiten“ für den Kardinal sich vom Herzen schimpft, gegen den lästigen Winter, gegen die starken Weine und den starken Pfeffer Ungarns, gegen die Bürden der Ämter, und seine Elegien, die mit heidnischer Gelassenheit der erotischen Freuden sich erinnern. Als erster schreibt Ariost regelrechte italienische Komödien nach dem Beispiel des Plautus und des Terenz. In der „Cassaria“, der „Kastenkomödie“, bestehlen zwei sittenlose junge Leute, Erofilo und Caridoro, mit ihren verschmitzten Sklaven ihre Väter, um dem Kuppler Lucramo zwei reizende Sklavinnen abzunehmen. Der Schauplatz ist Griechenland, in Wahrheit jedoch Ferrara mit seinen Kirchen, seinen städtischen Gebäuden, seinen Toren und seiner Umgebung. In den „Suppositi“, den „Unterschobenen“, überlisten Erokrato, der junge Herr, und sein verschmitzter Diener den reichen Professor Cleandro, der Erostratos Nebenbuhler bei der Tochter des Damonio ist. Mit Szenerien, die Rafael malt, wird diese Posse vor Leo dem Zehnten aufgeführt. Im „Nekromanten“ ist Messer Jachelino, der Astrolog, der betrogene Betrüger. Gemeiner sind die Typen in „Lena“, der „Kupplerin“. Die Studentenkomödie „La Scolastica“, ein Fragment, wird von des Dichters Sohn Virginio und seinem Bruder Gabriele ergänzt.

Nach dem Tode Ariosts bleibt die italienische Epik nicht lange in dem Zwitterzustand, den sein leichtes Talent ihr verliehen hat. Bald sondern sich eine burleske und eine würdevolle Gattung. Nur ein Kopist ist hier der Florentiner Kanonikus Berni, der den „Verliebten Roland“ Bojardos überarbeitet; aber mit seinen parodistischen Versen erringt er so ungeheuren Erfolg, daß man nach ihm die burleske Dichtung bernesk nennt, und in einer ländlichen Farce „Catrina“ (es ist ein Hader um eine dralle Bauerndirne) vermehrt er die volkstümliche Komödienliteratur. Das witzigste der burlesken Epen ist der „Baldus“ des Benediktinermönchs Teofilo Folengo, dessen Pseudonym **Merlino Coccaio** ist.

Dem Orden abtrünnig, geht er nach Bologna, an die Universität, und von dort nach Venedig. Um wieder Benediktiner werden zu dürfen, tut er mit seinem Bruder in der Einsiedelei von Capo della Campanella bei Sorrent Buße. Er schreibt ein Gedicht über den Gottessohn, das er selbst verachtet, wird begnadigt und Prior eines Klosters bei Palermo, wo er das lateinische Gedicht „Hagiomachia“, „Die Schlacht der Heiligen“ und ein Mysterienspiel aufzeichnet. Im „Baldus“ wendet er — nach Versuchen in einem „Fliegengedicht“ und in der Schäferparodie „Zanitonella“ — die macaronische Sprache an, ein lateinisch-italienisches Kauderwelsch. Der Held ist ein lächerlicher Doppelgänger Rolands. Er hat einen bäurischen Ziehvater, doch als er heranwächst, träumt er nur vom Ritterruhm. Den Sohn des Bauern, Zambello, erniedrigt er zu seinem Tagelöhner. Sein Spießgeselle ist Cingar, der Zigeuner, der, als Mönch verkleidet, ihm aus dem Kerker hilft. Merlino Coccaio zeigt ihnen den Weg in die Hölle und verspottet Rittertum, Theologen, Philosophen, Astrologen und Dichter. Im „Orlandino“.

Digitized by Google

einem kunſtloſen Epos über Rolands Jugend, hechelt Folengo Prieſter, Mönche und Bauern durch. Sogar in dem „Chaos des Triperuno", des durch die göttliche Dreiheit Erlöſten, das ſchon ſeine Bußfertigkeit nachweiſen und erbaulich ſein ſoll wie die lateiniſche „Christias" des Biſchofs Vida oder das italieniſche Gedicht „Le lagrime di San Pietro" des Luigi Tanſillo, hat der Benediktiner ſeine macaroniſche Sprache nicht verſchmäht.

Das rhetoriſche Epos begründet der Helleniſt und päpſtliche Geſandte Gian Giorgio Triſſino aus Vicenza, deſſen nicht ohne Zweck Karl dem Fünften gewidmete „Italia liberata da Gotti" den Kampf Beliſars mit den Goten und den Zorn ſeines von ihm gekränkten Unterfeldherrn Corſamonte mit homeriſcher Breite und abſurder Umwandlung der Götter zu Engeln erzählt. Die „Würde des heroiſchen Dichters" iſt auch das Gebot für Bernardo Taſſo, einen in Venedig geborenen bergamaskiſchen Edelmann und Sekretär des Ferrante Sanſeverino, Fürſten von Salerno. Im „Amadigi di Gaula", dem ein ſpaniſcher Amadis-Roman zugrunde liegt, und im „Floridante" verwirklicht er die Methode. Er iſt der Vater **Torquato Taſſos**, in dem die italieniſche Epik noch einmal, wenn auch ſchon erkaltend, vom univerſellen Genius beſchwingt iſt.

Das Leben Torquatos iſt wie das Leben Dantes von Verhängniſſen umdunkelt. Seine Kindheit verbringt der zu Sorrent Geborene in Armut. Mit dreizehn Jahren kommt er an den Hof von Urbino, beſucht die Univerſitäten zu Bologna und Padua, erwirbt ſich die Gunſt des Kardinals Luigi d'Eſte und tritt in die höfiſchen Dienſte des Bruders, Herzogs Alfons des Zweiten von Ferrara. Bei ihm nähert er ſein Epos „Gerusalemme liberata", „Das befreite Jeruſalem", der Vollendung, und auch das Hirtendrama „Aminta" ſchreibt er für den eleganten, grauſamen Potentaten. Den fertigen Teil ſeines Gedichts lieſt Taſſo dieſem und ſeiner Schweſter Lucrezia vor, die ſich von ihrem Gatten, dem Herzog von Urbino, getrennt hat. Mit Unwillen übergibt er das Manuſkript vier ihm von Alfons aufgenötigten Prüfern, unter denen der Inquiſitor Antoniano die Hoheit der ſeit dem Konzil zu Trient der Kunſt feindlichen Kirche vertritt und Speroni, der Paduaner, den Neid des Rivalen. Verſchärft wird Taſſos pathologiſcher Hang durch Vorgänge, an denen außer ihm Lucrezia und die zweite Schweſter des Herzogs, die unverheiratete und mit der Legende von ihrer Keuſchheit gewappnete Eleonora beteiligt ſind. Ein Sonett, das Taſſo zum Schein an Eleonora, Gräfin von Scandiano richtet, wird von der Prinzeſſin, auf die es zielt, dahin beantwortet, Taſſo ſelbſt habe ihr Liebesverhältnis zerſtört, weil er Zunge und Feder nicht im Zaum gehalten habe. Im Zimmer Lucrezias, die Alfons eines Tages für ihre Buhlſchaft mit dem Grafen Contrari ſtraft, indem er ihm durch drei Mörder den Schädel zertrümmern läßt, wird Taſſo verhaftet; er hat nach einem Diener ein Meſſer geworfen. Zuerſt wird er im Franziskanerkloſter bewacht, dem er entflieht. Als Bettler und Hirt erſcheint er in Sorrent bei ſeiner Schweſter Cornelia. Zweimal noch kehrt er nach unſteten Fahrten und einem Aufenthalt am Turiner Hof des Markgrafen Filippo d'Eſte nach Ferrara zurück. Dann wird er als unheilbar ins Hoſpital Sant' Anna gelegt, in dem er ſiebende Kanzonen dichtet, die ſeine trüben, roten Augen, den Schmutz und die Schlaffheit ſeiner Glieder erwähnen. Auch einundzwanzig philoſophiſche Dialoge entſtehen dort und Dialoge wie die Zwieſprache des Irrſinnigen mit ſeinem Dämon. Ein Abenteurer Orazio Malaſpina unternimmt die erſte, fahrläſſige Veröffentlichung der „Gerusalemme". Nach ſieben Jahren iſt Taſſo wieder in Freiheit. Von Mantua, wo Vincenzo Gonzaga ihm Schutz bietet, flüchtet er nach Rom und von dort nach Neapel ins Kloſter Monte Oliveto. Papſt Klemens der Achte erlaubt ihm, ſich auf dem Kapitol mit dem Dichterlorbeer zu krönen, und weiſt ihm eine Jahresperſion an. Im April 1595 ſtirbt er im römiſchen Kloſter Sant' Onofrio.

Das Erſtlingswerk des Sechzehnjährigen iſt ein „Libro primo del Gerusalemme" geweſen; damals bereits ſchwebt ſeiner durch die Türkengefahr für Ungarn und Italien erregten Phantaſie ein Heldenlied vom erſten Kreuzzug vor. Mit achtzehn Jahren überreicht er dem Kardinal d'Eſte das Oktavengedicht „Rinaldo", das wiederum eine Skizze zum „Befreiten Jeruſalem" iſt. Urſprünglich ſoll dies „Gottfredo" heißen, nach der Geſtalt des frommen Kriegers Gottfried von Bouillon, die gebietend ſchon im Eingang des Gedichtes ſteht. Ins Lager von Tortoſa ſchickt ihm der ewige Vater den Erzengel Gabriel, auf daß er mit den Kreuzrittern endlich vor die Mauern Jeruſalems rücke. Die Tapferſten ſind der junge Rinaldo, dem Kriegsgott Mars vergleichbar, und der ſchwermütige Tancred, der bei einem Quell die geharniſchte Sarazenin Clorinda erblickt hat und ſeitdem von hoffnungsloſer Liebe zu ihr ergriffen iſt. Aladin, der Fürſt von Jeruſalem, läßt auf den Rat des Zauberers Ismeno ein Madonnen-

Digitized by Google

bild in die Moschee entführen, und als es am Morgen danach verschwunden ist, will er an allen Christen der Stadt Rache nehmen. Die christliche Jungfrau Sophronia bezichtigt als reine Märtyrerin sich selbst der Tat. Mit ihr wetteifert Olindo, ihr schüchterner Liebhaber. Beide sollen auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden, doch Clorinda bittet für sie. Gegen die Kreuzfahrer verschwört sich die Hölle. Aus der Versammlung der Götter des Abgrunds, die Tasso nach Vidas „Christias" schildert, begibt ein böser Geist sich zu dem Zauberergreis Idraote, dem Fürsten von Damaskus, und stiftet ihn an, seine Nichte Armida als Betörerin unter die Kreuzritter zu senden. Zehn verlangt sie zur Wiedereroberung ihres Reiches, das sie verloren habe, von Gottfried, doch mehr noch folgen ihrem Liebestrug. Im Zorn tötet Rinaldo den Norweger Gernando und verläßt, Gottfried trotzend, das Heer. Tancred besiegt den Helden Argante. Doch auch er wird von der nach ihm schmachtenden Erminia, der Tochter des Königs von Antiochien, die in Clorindas Rüstung ihn täuscht, hinweggelockt und gerät in einen finsteren Kerker, der zu Armidas Reich gehört. Schon frohlocken die Sarazenen, zu denen der Türke Soliman gestoßen ist. Da zerstreut der Herr der Himmel die Höllenrotte, und auch der Dürre, die die Christen quält, bereitet er durch Regen ein Ende. Tancred kehrt, von Rinaldo befreit, wieder, begegnet in nächtlichem Zweikampf der unerkannten Clorinda, bohrt ihr das Schwert in die Brust, löst ihr den Helm, wird inne, daß sie es ist, und verzweifelt. Im Traum erscheint ihm die Verklärte. Als er in den von Ismeno verzauberten Wald eindringt und eine hohe Zypresse verletzt, entquillt dem Baume Blut, und ein schauriges Seufzen sagt ihm, daß er auch hier Clorinda verwunde. Zwei Ritter, Karl und Ubald, übernehmen es, Rinaldo, den schon Totgeglaubten, zurückzuholen. Ein frommer Greis führt sie hinab in den Erdenschoß. Auf den Wogen eines Flusses fahren sie in einem Nachen zum Ozean dahin, jenseits der Säulen des Herkules, die der von Tasso gepriesene Genuese Columbus zu einem „verlachten Wahn" machen wird. Sie landen an einem Inselgestade. Mit einer tönenden, goldenen Rute überwältigen sie Schlangen und Löwen. Sie wehren dem Reiz, aus dem Quell des Lachens zu trinken, von dessen Wasser jeder, der es schlürft, den Tod empfängt, und verschmähen die Sirenenrufe der Najaden. Sie betreten den zwischen Irrgängen versteckten, tropischen Zaubergarten der Armida. Dort ruht die Betörerin und beugt sich unter Küssen über den lechzenden Rinaldo, der wonnig in dem kristallenen Spiegel, den sie ihm hinhält, ihre Augen sieht. Als sie sich entfernt, überraschen die Ritter den Jüngling. Er schämt sich seines weibischen Putzes, den ihm Ubalds Demantschild vergegenwärtigt. Er reißt ihn ab und folgt den Kampfgefährten. Armida klagt, dann eilt sie mit dem ägyptischen Heer Aladin zu Hilfe. Der geläuterte Rinaldo, dem der fromme Greis prophezeit, daß er der Stammvater des glorreichen Hauses Este sein werde, entsühnt den verzauberten Wald, in dem die Larve Armidas ihn umsonst auf die Probe stellt. Erminia, die bei guten Hirten die Schafe geweidet hat, von ägyptischen Kriegern in die Gefangenschaft nach Gaza verschleppt worden ist und mit Vafrin den Helden entrinnt, pflegt beglückt den im Zweikampf mit Argante schwer verwundeten Tankred, der in der Entscheidungsschlacht Aladin tötet wie Rinaldo den Soliman. Eine letzte Episode ist der gemeinsame Tod des christlichen Ehepaares Odoardo und Gildippe. Rinaldo söhnt sich mit Armida aus.

In Tancreds und in Erminias Melancholie, in der Szene der sterbenden Clorinda ist Tassos gefühlsschwelgerisches Wesen. Die Magie der Liebe hat seit der „Fiammetta" Boccaccios kein italienischer Dichter mit solchem Erzittern besungen. Schwächer ist alles Heidnische, das oft wie eine blasse Neuschrift der „Aeneis" anmutet, und die Erfindungen des Wunderbaren bleiben hinter Ariost zurück. Tasso selbst, der Problematiker, begnügt sich mit der ersten Fassung nicht. Zwölf Jahre später erscheint die „Gerusalemme Conquistata", „Das eroberte Jerusalem", in der er nicht bloß die Prophezeiungen zum Lob der Este ausgemerzt hat, sondern überall eine noch strengere Kunstmäßigkeit anstrebt. Den Beifall „weniger, hochgelehrter und großer Kenner", nicht mehr der „mittleren Menschen" gibt er nun als sein Ziel an. Eine Theorie des epischen Stils hat er schon als Sechsundzwanzigjähriger in den „Discorsi de l'arte poetica" niedergelegt. Während seiner Arbeit zu Ferrara wird auf der Poinsel Belvedere, vor Alfons und dem Hofe, der „Aminta" gespielt, der zwar nicht das erste, italienische Schäferstück ist. Doch er entzückt durch seine Verse, in denen reimlose Elfsilbler mit gereimten Siebensilblern wechseln, und durch die der „Egle" Giraldis entlehnten lyrischen Chöre. Den Prolog spricht Amor, im Epilog tritt Venus auf, um, wie bei Sannazaro, ihn zu suchen. Aminta, ein Enkel des Pan, liebt die spröde Hirtin Silvia, die nur den Kult der Diana kennt, die weichere Stimme ihrer Freundin Daphne nicht hört und selbst, als Aminta sie von einem Satyr befreit, keinen Dank für ihn hat. Als man ihren blutigen Schleier findet und es heißt, daß ein wildes Tier sie zerrissen habe, stürzt der Schäfer sich von einem Felsen. Aber ein Dornbusch rettet ihm das Leben, und Silvia vermählt sich ihm. Der Chor des ersten Aktes verherrlicht das goldene Zeitalter der süß-mutwilligen Sitten. Ein Selbstporträt Tassos ist der

Digitized by Google

der Hofgunst frohe Hirt Tirsi. Der Neider Speroni ist als Dichter Mopso maskiert. Der weise Elpino, der die schöne Licori liebt, ist Alfonsos Sekretär Pigna, ein schlechter Versschmied, der Lucrezia Bendidio, der Geliebten des Kardinals Luigi d'Este, huldigt, und den Tasso in seinem Epos mit dem Verleumder Aleto treffen will. Auch in der rhetorischen Dramatik, die nun aufkommt, hat Tasso während der Jahre seines Niederganges sich versucht. Der lateinischen Chronik des Olaus Magnus entnimmt er den Stoff seines „Re Torrismondo", der anfangs „Galealto, König von Norwegen" heißt. Torrismondo, der junge König von Gotland, vermählt sich mit Alvida, die er für den schwedischen König Germondo umworben hat. Erst nachher erfährt er, daß sie seine eigene Schwester ist, und wie sie begeht er Selbstmord. Chöre ahmen das Trauerspiel der Antike nach.

Aus dem gelehrten Stil, aus Ariosts Komödien und aus dem „Aminta" ergibt sich die gesamte übrige Dramenproduktion des Seicento. Von Trissino, dem ersten Epiker der Trockenheit und Gemessenheit, stammt auch die erste Regeltragödie der italienischen und damit der neueren Literatur, die „Sofonisbe" deren von Livius berichteter heroischer Gifttod schon in Petrarcas „Africa" und in seinen „Triumphen" gefeiert worden ist. Der tragische Vers ist hinfort der elf silbige Blankvers, die Chöre haben Balladenform. Im gleichen Jahre 1515 dichtet der florentinische Kleriker und nachmalige Kastellan der Engelsburg Giovanni Rucellai die „Rosmunda", deren Stoff ihm Paulus Diaconus liefert, und deren Heldin er als gepidische Antigone auffaßt. Von den Morddramen Senecas ist Giraldi Cinthio, der Autor des Epos „Herkules", in seiner Tragödie „Orbecche" beeinflußt, worin die Tochter des tyrannischen Perserkönigs sich an ihrem Vater für die Ermordung ihres Gatten Orontes und ihrer Kinder rächt und dann sich selbst ersticht. Die „Canace" Speronis ist eine antikisierende Tragödie der Blutschande und geht auf die elfte Heroide Ovids zurück. Der Venezianer Dolce verfaßt die „Marianna", die früheste Dramatisierung des Mariamnestoffes aus Josephus, der blinde Schauspieler Groto die „Dalida", in der Berenice ihrem Gatten, dem Syrerkönig Candaules, das Thyestesmahl ausrichtet, der Jurist Antonio Decio da Orte, ein Freund Tassos, die nicht minder blutrünstige „Acripanda", Manfredi, der Sekretär einer Herzogin von Braunschweig, eine blutschänderische „Semiramis", Anguillara einen „Ödipus". In gewaltigem Abstand von diesen Werken hält sich die einzige Tragödie des genialsten und prachtvollsten Literaten der Zeit, der die Zügellosigkeit der Condottieri auf den schriftstellerischen Erwerb überträgt, die altrömische „Orazia" des **Pietro Aretino.**

Er nennt sich, wie mehrere seiner Kollegen, nach Arezzo, seiner Geburtsstadt, und ist der Sohn des Schusters Luca. Von Perugia kommt er nach Rom, wo er im Hause des Bankiers Chigi lebt und für die beiden vatikanischen Medici, Papst Leo den Zehnten und den Kardinal Giulio de' Medici, der dann Papst Klemens der Siebente wird, Geschäfte treibt. Dazwischen hält er sich in Mantua bei Federigo Gonzaga und in Reggio bei dem Condottiere Giovanni delle Bande Nere auf, zu dem er zurückkehrt, als er nach einem meuchlerischen Überfall, der ihm zwei Dolchstiche verschafft, und wegen seiner Spottverse für Pasquino in Rom nicht mehr verweilen kann. Mit großer Treue nimmt er sich des bei Borgoforte schwer verwundeten Freundes an und leistet ihm bis zu seinem Tode Gesellschaft. Dann richtet er sich in Venedig, der Stadt, die ihm die teuerste ist, am Canale Grande einen verschwenderischen Haushalt ein. Dort stirbt er im Oktober 1556, bei einem Fall vom Stuhl erstickt. In seinen Briefen schmeichelt er dem Dogen und bald Karl dem Fünften, bald Franz dem Ersten. Ruhmredig und des Luxus bedürftig, schreibt er für Gold, Brokat, Sammet, und auch die Erpressung ist ihm ein erlaubtes Mittel. Gegen seine Buhlen, die „Aretinerinnen", ist er freigebig. Der Tod der schwindsüchtigen Pierina, die ihn mit einem jungen Manne hintergangen hat, erschüttert ihn tief. Seine natürlichen Töchter Adria und Austria behandelt er mit wachsamer Zärtlichkeit. Er ist der Freund und Gevatter Tizians, von dem das üppige Bildnis des langbärtigen, imposanten Mannes im Palazzo Pitti herrührt. Ganz ungeniert ist er in seinen dreisten, von künstlerischer Sinnlichkeit strotzenden und nur manchmal secentistischen Briefen, deren berühmtester (an Tizian) den Abend am Canale Grande malt, die Brücken, die Paläste, das Sonnenfeuer, das Zinnoberrot der Wolken, das azurne Grün und das azurne Blau, mit dem impulsiven Schrei:

Digitized by Google

„Tizian, wo seid Ihr nun?“ Schamlos wie seine Briefe sind auch seine Prosadialoge, die „Unterredungen“, die „Ragionamenti“, in denen er die Kniffe der Kupplerinnen als ein Fachmann auskramt.

Fruchtbarer noch denn in der Tragödie ist Aretino als Komödiendichter. Im „Hufschmied“ soll ein dem Herzog von Mantua dienstbarer Feind des weiblichen Geschlechts einen verkleideten Pagen als seine Braut küssen. In der „Kurtisane“ ist die frömmelnde Kupplerin Alvigia, im „Heuchler“ ein salbungsvoller Priester und Parasit, der sich in die Familie Liseos einschleicht, die komische Hauptfigur. Der „Philosoph“, eine Reminiszenz an Boccaccio, ist nach dem Bücherwurm Platarisstotile betitelt, die „Talante“ nach einer Kurtisane, in deren Haus ein junges Weib für einen Sarazenen, ein junger Mann für eine Sklavin ausgegeben werden, und die nach allem Wirrwarr im ausschließlichen Besitz des edlen Orfinio bleibt, während der prahlerische Hauptmann Tinca abdankt.

Den Rang der Komödien Ariosts hat eine Farce, die mit einem ihrer Tricks in seinem „Nekromanten“ wiederkehrt, die „Calandria“ des Kardinals Divizio da Bibbiena, der nur als der vertraute Freund Leos des Zehnten mit dem Purpur geschmückt wird.

So wie bei Boccaccio der einfältige Calandrino, wird hier Calandro geprellt, der dumme Ehemann der Fulvia. Spaßmacher ist der Diener Fessenio. Die Verwechslungen werden aus der Ähnlichkeit zweier Geschwister hergeleitet, die nicht wie bei Plautus Zwillingsbrüder, sondern Zwillingsbruder und Zwillingsschwester sind: Santilla, die als Bursche, Lidio, der als Mädchen vermummt ist und so den Calandro zum Hahnrei macht.

Diese Komödie behagt nicht bloß dem Hof von Urbino, sondern auch dem Papst und den Kardinälen. Übertroffen wird sie durch die „Mandragora“ des Florentiners **Nicolo Machiavelli**, des Meisters der politischen und der historischen Prosa.

Als Jüngling hat er, wie alle Humanisten, der Verbannung Savonarolas zugestimmt. Im dreißigsten Lebensjahr wird er Vorsteher der zweiten Staatskanzlei, der Kanzlei für die auswärtigen Angelegenheiten. Oft reist er in das Heerlager, in die anderen Städte und zu den Höfen, so an den Cesare Borgias, Herzogs der Romagna, dann nach Frankreich, nach der Schweiz und nach Tirol. Die Rückkehr der Medici erschreckt ihn. Er büßt sein Amt ein, er wird verbannt, als Teilhaber an einem Komplott gegen den Kardinal Giovanni de' Medici gefoltert und für eine kurze Frist eingekerkert. Er lebt nun auf dem väterlichen Landgut Sant' Andrea bei San Casciano, im Umgang mit einigen in den Gärten der Rucellai sich versammelnden Bürgern von Florenz, bei Vogelfang und bäurischer Beschäftigung, von der er sich nur abends in „königlichen Gewändern“, bei literarischer Lektüre erholt. Nach langer Pause wird ihm das Sekretariat der Maueraufseher für die geplante Stadtbefestigung anvertraut, und er bekommt Sendungen etwa zum Ordenskapitel der Franziskaner in Carpi, im Namen des Kardinals Giuliano de' Medici und der Wollweberzunft. Schließlich werden die Medicaer ein zweites Mal verjagt, und auch Machiavelli wird, diesmal als ihr Parteigänger, hineingerissen. Arm und bekümmert stirbt er im Juni 1527; er hinterläßt fünf Kinder und Marietta Corsini, seine Witwe. Die Unsterblichkeit erringt ihm sein „Principe“, der Traktat über Staatskunst, Fürstenmacht und Fürstenmoral, mit dem er auf Cesare Borgia und Francesco Sforza hinweist, und der in prophetischer Ansprache an Lorenzo di Piero de' Medici die Einheit Italiens mit Rom als Herrscherstiz und seine Befreiung von den Barbaren fordert. Dem Lorenzo Strozzi widmet er den Dialog „Über die Kriegskunst“, anderen Freunden die imaginäre Feldherrenbiographie „Leben des Castruccio Castracani“, das „Zwiegespräch über die Sprache“, eine Auseinandersetzung mit Dantes „De vulgari eloquentia“. Unvollständig sind die „Diskurse über die erste Dekade des Livius“, die die Notwendigkeiten einer starken Republik lehren. Für hundert Gulden Jahresgehalt verfaßt Machiavelli im Auftrag der florentinischen Universität die „Istorie fiorentine“, die er Papst Klemens dem Siebenten überreicht, eine mit dem Tod Lorenzos abbrechende Geschichte Italiens und der florentinischen Spaltungen. Der Übermut der „Mandragora“ ist seinem ernsten Intellekt nicht so fremd, wie zu vermuten wäre. Er findet sich auch in seiner misogynen „Novelle des Erzteufels Belfagor“, der von einer Florentinerin ruiniert wird, und in der Korrespondenz des Staatssekretärs mit seinen Freunden in der Kanzlei, die über Marietta Corsinis eheliche Wünsche grobe Witze reißen, und mit denen er lockere Bekanntschaften in Florenz erörtert. Die Originale der „Mandragora“ sollen der gesamten Einwohnerschaft bekannt gewesen sein. Der Hahnrei ist Messer Nicia, der dünkelhafte, alte Jurist, der von Lucrezia, seiner jungen Frau, umsonst ein Kind begehrt und umsonst alle Heiligen bemüht hat. Ligurio, ein intriganter Diener, empfiehlt ihm einen Alraunttrank, der auch der

Digitized by Google

Königin von Frankreich gegen die Unfruchtbarkeit geholfen habe. Nur müsse der erste, der nach dieser Kur mit Lucrezia zu tun habe, sterben. So schmuggelt Ligurio den jungen Callimaco, der für Nicias Frau entflammt ist, ins Schlafgemach. Fra Timoteo, ihr bestochener Beichtvater, überredet ihre sich sträubende Tugend, und Nicia dankt dem glücklichen Galan, dem die Mandragora nicht schadet. Moralisch ist eine zweite, dem Plautus nachgeahmte Komödie des Staatsmannes, die „Clizia", in der ein alter Ehemann und sein Sohn um ein junges Mädchen im Hause streiten und der Alte verliert

Eine Überzahl von Komödiendichtern schließt den Ariost, Aretino und Macchiavelli sich an. Der nolanische Philosoph **Giordano Bruno**, der im Februar 1600 als Ketzer in Rom verbrannt wird, ist nicht nur der Autor der metaphysischen Schriften „Della causa, principio ed uno" und „Dell' universo infinito e mondi", der satirischen Dialoge „Vertreibung der triumphierenden Bestie" und „Gastmahl am Aschermittwoch" (dessen Schauplatz das dunkle London an der Themse ist) und der poetischen Schrift „Gli eroici furori" mit den pantheistischen Sonetten. In Paris läßt er den Schwank „Candelaio", „Der Leuchter", drucken.

Drei Narren werden darin gefoppt: der Pedant Manfurio, der alte Bonifacio, der sich in Kupplerinnenstricken verfängt und reumütig den Liebhaber seiner Frau zulassen muß, und Bartolomeo, der von dem Gauner Cencio, einem angeblichen Goldmacher, gerupft wird.

Annibale Caro, der Sekretär des Kardinals Alessandro Farnese und Übersetzer der Aeneis, schreibt die „Zerlumpten", eine Prozeßkomödie, Lorenzino de Medici, der Hamlet von Florenz, die Komödie eines Geizigen, Trissino die aus den „Menaechmi" gezogenen „Simillimi", der Tragiker Dolce nach dem „Miles gloriosus" den „Capitano", nach dem „Amphitryon" den „Marito", vierzehn Komödien der gelehrte Giovan Battista della Porta in Neapel, eine ganze Bibliothek der florentinische Notar Cecchi, dessen „Eule" mit der „Mandragora" zusammen vor Leo dem Zehnten gegeben wird. Bauernfarcen, deren Urheber junge Handwerker sind, verfaßt und spielt in paduanischem Volksdialekt Angelo Beolco, der als Mime den Beinamen „Il Ruzante", „der Schäker", hat und über ungeschlachte, natürliche Komik verfügt. In venezianischem Dialekt stellt der Schauspieler Andrea Calmo die Einfalt des braven Bauern Saltuzza den Parasiten, den niederträchtigen Dienern, den sinnlos Verliebten entgegen. Aus der Farce bildet sich um 1500 in Norditalien die improvisierte Komödie, die, weil berufsmäßige Komödianten sie darstellen, als „Commedia dell arte" bezeichnet wird.

Sie hat keinen anderen Zwang als einen allgemeinen Entwurf, das „scenario", und Raum genug für Abänderungen des Dialogs. Jede Gegend Italiens wird die Heimat einer ihrer komischen Masken. Der pedantische Doktor vertritt die Universität Bologna, der geprellte Pantalone im schwarzen, kurzärmeligen Mantel, der Zimarra, und den langen, roten Strumpfhosen die altvenezianische Kaufmannschaft. Der Kapitän Spavento, der „Matamoros", Pulcinella, der Betrüger im weißen Kittel, mit dem schwarzen Gürtel und der weißen Halskrause, Tartaglia, der Stotterer, und Truffaldino sind die Ortsnarren von Neapel. Der Arlecchino ist ein grober Gesell aus dem bergamasker Gau, dem Gau der Fuhrknechte, ein Sprößling des Tölpels Zanni, dessen Name aus Giovanni verkürzt ist und Hänschen bedeutet, und er verdrängt den Mezzetin, den Scapino, den Brighella und den Scaramuzza, die dummschlauen Diener.

Im idyllischen Schäferstück, in dem der populäre Humor der Bauernkomödien verfemt ist, folgen auf Tassos „Aminta" das Fischerdrama „Alceo" des Ongaro aus Padua und der „Pastor fido" des Ritters **Battista Guarini** aus Ferrara, eines mit Tasso befreundeten Hofmanns und herzoglichen Gesandten, der verdüstert stirbt. In ländlicher Einsamkeit wird dieser „Treue Hirt" gedichtet, und die Premiere bei der Hochzeit Carlo Emanueles von Savoyen mit der Infantin Catarina stellt sogar den „Aminta" in den Schatten.

Digitized by Google

Es ist eine szenische Ekloge mit komischem Einschlag. Der arme Hirt Mirtillo liebt Amarilli, jedoch der Priester Montano hat auf ein Orakel hin, das Versöhnung der Diana heischt, diese für Silvio, seinen Sohn, auserkoren. Silvio hat, wie Silvia im „Aminta", nur für die Jagd Leidenschaft und verschmäht die nach ihm trachtende Dorinda, indes die böse Corisca auf Mirtillo erpicht ist. Der Treulosigkeit beschuldigt, soll Amarilli geopfert werden. Mirtillo bietet sich an ihrer Statt an. Da entdeckt man, daß auch Mirtillo ein Sohn des Montano ist, und daß das Orakel auch auf ihn paßt. Er wird mit Amarilli vermählt, Silvio mit Dorinda, der er nicht mehr grollt, seit er sie verwundet hat, und der bösen Corisca wird verziehen. Die Schwärmerei des „Treuen Hirten" wird ekstatisch mitempfunden, seine Tändeleien entsprechen der gesellschaftlichen Preziosität, seine opernhaften Chöre und das in den dritten Akt eingelegte Ballett der höfischen Prunksucht. Der Nachahmer in Italien und Frankreich, der Schmälerer und Verteidiger ist Legion.

Die Lyrik des sechzehnten Jahrhunderts beharrt beim Petrarcismus, den gemeinsam mit Sannazaro der Venetianer **Pietro Bembo** zur Doktrin erhöht. Ein Grieche seinem Geschmack nach, Liebhaber der Lucrezia Borgia, entsagt dieser letzte große Humanist Italiens auch als päpstlicher Sekretär der Freiheit nicht. Dann wird er von Paul dem Dritten zum Kardinal ernannt und empfängt die Priesterweihe. Er lebt in Padua, stirbt mit siebenundsiebzig Jahren und wird in der römischen Kirche Santa Maria sopra Minerva zwischen den beiden mediceischen Päpsten beigesetzt.

In seinen „Prosaschriften über die Vulgärsprache" verwirft er das lebendige Florentinisch. Lateinisch sind andere seiner Dialoge, seine Briefe, seine „Carmina" und eine Geschichte Venedigs, die er ungern arbeitet, italienisch seine „Rime" und die drei platonisierenden Liebesgespräche „Die Asolanen", deren Schauplatz das von der ehemaligen Königin von Cypern bewohnte Schloß Asolo ist. Er habe „die reine und süße italienische Sprache dem gemeinen und häßlichen Brauch enthoben", so huldigt ihm Ariost im „Rasenden Roland".

Zu Bembos Schule gehören der aus Venedig verbannte Capello, der Leonore Cibo, die Gattin des Fiesco, besungen hat, der verwahrloste und von schlimmer Krankheit ergriffene Molza, der römische Kurtisanen und eine Jüdin unter seinen Mätressen hat, und die fürstliche Ehefrau Veronica Gambara. Die neulateinischen Sympathien verbinden den Kardinal mit Ercole Strozzi, der durch Mord umkommt, und mit dem Venezianer Navagero, der als Gesandter in Spanien den Petrarcismus des Seicento dort bekannt macht. Getadelt wird die „Bemboerei" von dem jungen Venezianer Broccardo, der an seinem Unternehmen zugrunde geht und namentlich von Aretino beschimpft wird, und von Niccolo Franco, Aretinos Sekretär und erbittertem Feind, den die römische Inquisition wegen antipapistischer Satiren erhängt. Die Sappho der Zeit ist die Paduanerin Gaspara Stampa, die sich dem Grafen Collalto, Herrn von Treviso, hingibt und, von ihm verlassen, in Sehnsucht und Verzweiflung um ihn klagt. In Rom lebt Vittoria Colonna, die Freundin **Michelangelos**, der schon den Siebzig nahe ist, als er mit ihr vertraut wird. Sie hat für immer Witwenschaft gelobt, seit ihr Gemahl, der von ihr idealisierte, verräterische Fürst von Pescara, an seinen in der Schlacht bei Pavia erhaltenen Wunden gestorben ist. Die späte Leidenschaft, die Michelangelo für sie hegt, ist müde und vergeistigt, und durch ihren Tod altert er selbst.

„Jetzt," heißt es in einem seiner Sonette, „da der Himmel mir des Feuers Helle, / Die mich entzündet, mich ernährte, nimmt, / Glüh' ich als Kohle nur im Aschengrabe." Nicht alle Gedichte, die man früher so interpretiert hat, sind an Vittoria gerichtet; Guasti schätzt sie auf vier bis fünf. Vielfach betreffen diese Strophen Michelangelos künstlerisches Schaffen. Die Stanzen zum Lobe des Landlebens geißeln die Laster, die das Leben verbittern. Mehrere Sonette reden Tommaso Cavallieri, den römischen Freund des Bildhauers, an, mehrere die heiligende Nacht, mehrere die Manen Dantes, denen er mitten im Petrarcismus seiner Zeit mit inbrünstigem Kult sich neigt. Als Band veröffentlicht wird der „Canzoniere" Michelangelos

Digitized by Google

im Jahre 1623, durch seinen Großneffen Michelangelo Buonarotti den Jüngeren, der den Text vielfach entstellt. Das Liederbuch der Vittoria Colonna umfaßt über hundert zu einem Teil neukatholische Sonette, ein Madrigal, eine Kanzone und eine Epistel in Terzinen, die ihrem Gemahl gilt.

Auch unter den römischen Kurtisanen gibt es eine Dichterin, Tullia d' Aragona, die die Tochter eines Kardinals sein will und nach Bembos „Asolanen" den Dialog „Über die Unendlichkeit der Liebe" schreibt. Lange ist Bernardo Tasso und zwanzig Jahre Girolamo Muzio, der dann sich zum theologischen Ketzerrichter verhärtet, ihr untertan. Auch nach ihrer Heirat wird sie vom gelben Schleier, dem Merkmal ihrer Sündhaftigkeit, nicht losgesprochen. Sie stirbt, wie die venezianische Kurtisane und Dichterin Veronica Franco, eines jammervollen Todes.

In der burlesken Dichtung folgt auf den bernesken Stil der pedanteske, der das Magisterlatein kariiert und von dem Edelmann Camillo Scroffa in den „Elegien und Gesängen des verliebten Pedanten" erfunden wird. In der Lehrdichtung liefern Rucellai ein den „Georgica" nachgeahmtes Poem über die Bienen, Alamanni sechs Bücher über den Ackerbau, die er während seines Exils in Frankreich durch Catarina de' Medici Franz dem Ersten empfehlen läßt und ihm widmet, der Höfling und Abt Bernardino Baldi vier Bücher über die Schiffahrt. Lateinisch sind das dem Bembo gewidmete Lehrgedicht des Arztes Fracastoro über die gallische Krankheit und die epikureische Weltallegorie „Zodiacus vitae", „Der Tierkreis des Lebens", des Ferraresen Manzolli, dessen Gebeine die Inquisition verbrennt.

In der Novellenprosa des Sescento, die eine große Gruppe von Talenten aufweist, hat die Führung der Dominikaner **Matteo Bandello**, der in Castelnuovo geboren wird

Ein asketischer Jugendfreund, Cattaneo, gewinnt ihn für die Mystik, der Tod seiner Jugendgeliebten, der Florentinerin Violante Borromea, beugt ihn. Dann unterrichtet er am Hofe von Mantua, wo er dem Julius Cäsar Scaliger nahesteht, die berühmte Lucrezia Gonzaga, die er in einem andächtigen Gedicht besingt. Nach der Schlacht bei Pavia wird sein Vaterhaus in Mailand von den Spaniern geplündert, und seine Manuskripte werden zerstreut. Viele Jahre folgt Bandello nun dem früheren General der Venezianer, Cesare Fregoso. Als dieser ermordet wird, geht er nach Frankreich, wo ihm das Pfarramt von Cabaillant bei Agen und durch den Willen Heinrichs des Zweiten der Titel eines Bischofs von Agen verliehen wird. Er selbst hat als Prälat nichts zu tun — der Bischof von Grasse muß ihn vertreten — und lebt mit der Witwe Fregosos im Schlosse Bazens seinen Neigungen. Marguerite von Navarra ist seine königliche Gönnerin; er übersetzt für sie die „Hecuba" des Euripides. In seinem „Novellino" läßt er die Rahmenerzählung fallen. Die poetischste der zweihundert Geschichten ist die Novelle von Romeo und Julia, die jedoch nicht Bandellos rechtmäßiges Eigentum ist. Masuccio hat sie in Siena spielen lassen und die durch den Mönch heimlich getrauten Liebenden Mariotto und Gianozza genannt. Schon bei ihm wird Mariotto wegen eines Totschlags im Streit verbannt, Gianozza soll zur Ehe mit einem Freier gezwungen werden und nimmt auf den Rat des Mönches einen Schlaftrunk. Der Bote, der Mariotto unterrichten soll, wird von Korsaren getötet. Mariotto dringt in Gianozzas Gruft ein und wird hingerichtet, Gianozza erliegt ihrem Schmerz. In Verona wird die Geschichte durch den venetianischen Historiker Luigi da Porto angesiedelt, der bereits alle Motive und Namen hat: Romeo Montecchi und Julia Capuletti, die Feindschaft der Familien, Lorenzo, den Zweikampf mit Tebaldo, die Werbung des Grafen Paris Lodrone, Romeos Selbstvergiftung in der Gruft, Julias Selbstmord durch das Verhalten des Ateims. Bandello indes hat für die Anekdote den bezaubernden Ton glückloser Leidenschaft gefunden, den Shakespeare übernimmt. Aus einer anderen Novelle des Italieners, dem „Timbreo de Cardona", der seinerseits mit dem „Orlando furioso" verbunden ist, stammt die Liebe des schwachen Claudio und der verleumdeten Hero in „Viel Lärm um nichts". Aus der „Parisina" Bandellos, dem ferraresischen Chronikstoff von Niccolo, Markgrafen von Este, der sein Weib und seinen Bastard Ugo wegen Blutschande zum Tode bringt, ist Byrons Gedicht entstanden, aus der Geschichte von Barberina, der tugendhaften Gattin des böhmischen Edelmanns, die zwei ungarische Ritter einsperrt, das Lustspiel Musſets.

Digitized by Google

Von Molza, dem Bemboisten, wird ein „Novellino" mit fünf Geschichten gedruckt, der sentimentalen „Tochter des Königs von Britannien" und vier wollüstigen Abenteuern. Der Florentiner **Agnolo Firenzuola**, der nach der Ortschaft am Fuße der Apenninen heißt, ist mit Aretino eng befreundet und ein Günstling Bembos und Klemens des Siebenten. Er wird Benediktiner in Vallombroso und erlangt kirchliche Funktionen, die ihm ein päpstliches Breve entzieht. In Prato schreibt er seine besten Werke, zu denen, wie er sagt, der lächelnde Liebreiz der toskanischen Frauen ihn anregt. Er stirbt in Rom am Sumpffieber oder auch an der Syphilis. In Boccaccios Weise verfaßt er seine novellistischen „Ragionamenti d'Amore", die der Dichterin Costanza Amaretta gewidmet sind und sie als Königin einer Liebesrunde feiern.

Sich selbst nennt Firenzuola in diesen sehr galanten Gesprächen, denen eine Epistel an die Damen vorausgeht, und in die neuplatonische Kommentare eingeschaltet sind, Celso. Erhalten sind die Erzählungen des ersten Tages und nur zehn der folgenden. Orientalische Motive verweben Firenzuolas „Reden der Tiere", deren Fabeln die Ränke der Höflinge illustrieren sollen. Frei nach dem Apulejus überträgt er dessen „Goldenen Esel". Kulturellen Glanz haben drei Dialoge, deren Gegenstand die vollkommene Leibesschönheit der Frauen ist.

Der Burleskendichter Anton Francesco Grazzini mit dem Beinamen Lasca („die Barbe") ahmt, wie in seinen Komödien den Macchiavelli, in den Novellen seiner „Abendmahlzeiten", die auch die „Facetien" Poggios benutzen, das „Decamerone" nach. Er erzählt von alten Männern und jungen Weibern, vom Nekromanten Zoroastro, vom Kuppler Monaco, von den Spaßvögeln Scheggia und Pilucca, von einem Provinzabt, der Michelangelos Kunst verkleinern will, und von Tasso, einem jungen Künstler, der ihn züchtigt. Der venezianische Staatsmann Erizzo teilt in seinen „Sechs Tagen", in denen Studenten von Padua Geschichten tauschen, romantische Mären, wie die von Kaiser Karl und der toten Jungfrau, doch auch moralische und laszive Anekdoten mit. In **Giraldi Cinthios**, des Tragödiendichters, „Ecatommiti" („Hundertnovellen"), auf deren Text Besorgnisse vor der römischen Kurie gewirkt haben, steht die Geschichte von Otello, dem Mohren von Venedig.

„Der Fähnrich", so heißt bei Giraldi der Bösewicht, der Verderber der Disdemona, den Shakespeare Jago genannt hat. Er ermordet die Schuldlose durch einen mit Sand gefüllten Strumpf, mit dem er auf das Rückgrat schlägt, so daß keine Spur einer äußeren Verletzung zurückbleibt. Dann zerschmettern Otello und der Fähnrich der Sterbenden das Haupt und reißen die Zimmerdecke ein, als ob diese herabgefallen sei. Erst nach geraumer Zeit verklagt der Rottenmeister, den Otello für Disdemonas Buhlen hielt, vom Fähnrich aufgehetzt, den Mohren bei der Signoria. Otello wird im Gefängnis gemartert, ohne daß er das Verbrechen eingesteht, und von der Familie Disdemonas umgebracht. Dem Fähnrich, der wegen eines anderen Prozesses auf die Folter gespannt wird, werden die Eingeweide zerrissen. Auch in Shakespeares „Maß für Maß" ist eine Novelle der „Ecatommiti" verborgen; bei Giraldi ist Innsbruck der Schauplatz, und der Kaiser Maximinus spricht über den verruchten Richter das Urteil.

Auf der Insel Murano bei Venedig spielt die Rahmenerzählung der unter dem Titel „Le piacevoli notti", „Die ergötzlichen Nächte", vereinigten Märchen, Novellen, Rätsel und Schwänke des **Giovan Francesco Straparola** aus Caravaggio. Dreizehn Nächte hindurch läßt er Frauen, Mädchen und junge Edelleute im Palast des Bischofs von Lodi, des Ottaviano Mario Sforza, zusammenkommen.

Seine Quellen sind Sacchetti, die lateinischen Erzählungen des Neapolitaners Morlini, Fabliaux, der Merlinroman, die Goldene Legende, das Panischatantra und die Sammlung der Tausend und einen Nacht, deren Motive Straparola nur mündlich, von venezianischen Reisenden, hört. Unter den Schwänken sind die vom Meisterdieb Cassandrino, der dem Prätor von Perugia das Bett und den Schimmel stiehlt und den Priester Severino in einem

Digitized by Google

Sacke liefert, der vom armen Scarpafico, der mit Liſten drei brutaler Straßenräuber Herr wird, und von Travaglino, dem ehrlichen Viehknecht. Die Märchen haben burlesken Einſchlag. Carlo d'Arminio umarmt ſtatt der gottgeweihten Jungfer Theodoſia Kochtöpfe, Keſſel, Bratſpieße und Beſen und wird von ihrem Geſinde geprügelt. Dem König Galeotto von Anglien wird ein Sohn in Schweinsgeſtalt geboren, der ſich dreimal als Schwein verheiratet und, zu einem ſchönen Jüngling erlöſt, den Namen König Schwein behält. Der Dümmling Peter wird durch die Kraft eines Thunfiſches klug, deſſen Leben er ſchont, und verhext die Prinzeſſin Luciana, daß ſie von ihm ſchwanger wird; Peter, Luciana und das Kind ſteckt der König in ein Faß und läßt ſie ins Meer werfen, aber der Thunfiſch rettet ſie. Adamantina wird mit Hilfe einer Wunderpuppe, die Dukaten macht, das Weib des Druſiano, Königs von Böhmen, an deſſen Geſäß die Puppe ſich geklemmt hat.

In der Dialogliteratur ragt neben Aretino, Machiavelli, Bembo, Firenzuola, neben dem Erzbiſchof Aleſſandro Piccolomini, der in der „Raffaeli" die Damen lehrt, Kleriker zu ihren Liebhabern zu wählen, und neben dem florentiniſchen Handwerker und Dantekommentator Gelli, bei dem ein Böttcher mit ſeiner Seele, Odyſſeus mit elf von Circe verwandelten Griechen plaudert, Graf **Baldaſſare Caſtiglione**, der Verfaſſer des „Cortegiano".

Zu Caſatico geboren, tritt er in den Dienſt Lodovico Sforzas, des Markgrafen Francesco Gonzaga, ſeines Landesherrn, und der Herzöge von Urbino, die ihn nach London, Frankreich und Rom ſchicken. In ſeiner Heimat vermählt er ſich, nachdem er ſich um eine Enkelin Lorenzos des Prächtigen bemüht hat, mit Ippolita Torelli, die nach ſiebenjähriger Ehe das Zeitliche ſegnet. Klemens der Siebente macht ihn zum Protonotar und zum Nuntius in Madrid. Als Begleiter Karls des Fünften zieht er nach Toledo, Sevilla und Granada. Dann fällt er beim Papſt in Ungnade wegen der Plünderung Roms und ſtirbt zu Toledo im Jahre 1529. Bembo dichtet ein Epitaph für ſein Grabmal. Seine Züge kennt man durch Rafaels Gemälde im Louvre. „Ich ſage Euch, in ihm iſt einer der beſten Ritter der Welt geſtorben," ſo äußert Karl der Fünfte unter dem Eindruck ſeines Todes. Das Idealbild ritterlicher Tugenden malt auch der „Cortegiano", der „Hofmann", deſſen Geſpräche Caſtiglione nach Urbino verlegt, wo, mit Eliſabetta Gonzaga als Königin, Bembo, Giuliano de' Medici, Graf Lodovico de Canoſſa, Bibbiena und zwei Brüder Fregoſo ſich über die adlige Geſelligkeit unterhalten. Ihr oberſtes Geſetz iſt das „bon giudicio", der Geſchmack. Bewußte Kultur hat ihren Rhythmus, gleich fern iſt ſie der „attilatura", der Geckenhaftigkeit, und der „sprezzatura", der Vernachläſſigung. Ihre Formen ſind feine Sitte, Konverſation, gedämpfte Muſik und Tanz.

Die politiſche Beredſamkeit erreicht eine unbarmherzige Wucht in der Apologie, womit Lorenzino de' Medici für die Ermordung ſeines Vetters, des Tyrannen Aleſſandro, ſich verantwortet. In der ſtaatsgeſchichtlichen Proſa wetteifert mit Machiavelli ſein ſkeptiſcher Freund und Landsmann, der Geſandte, Statthalter und Feldherr Francesco Guicciardini, der wie jener eine „Istoria fiorentina" ſchreibt, dann das „Geſpräch über die Regierung von Florenz", die Betrachtungen über Machiavells „Discorsi", die „Politiſchen und bürgerlichen Erinnerungen" und eine allgemeine Geſchichte Italiens von 1492 bis 1534. Monumente der Biographie ſind die Lebensbeſchreibungen florentiniſcher Krieger und Politiker, die „Leben der vorzüglichſten Maler, Bildhauer und Baumeiſter" von Giorgio Vaſari, dieſe parteiiſche, doch unmittelbare Geſchichte der Renaiſſancekunſt, und die Selbſtbiographie des Goldſchmieds und Bildhauers **Benvenuto Cellini**, deren „wilder, grotesker" Stil Goethe zur Verdeutſchung getrieben hat, und deren Seiten nach Oscar Wilde „der Welt mehr Luſt geſchenkt haben, als die ſchlafende Nymphe, die er für Franz den Erſten in Bronze gegoſſen hat oder ſelbſt als der grün und golden ſchimmernde Perſeus, der in der offenen Loggia von Florenz dem Monde den tödlichen Schrecken weiſt, der Leben zu Stein wandelt". Es iſt die Verzerrung der Renaiſſance; das Zeitalter des Barock beginnt.

Digitized by Google

3. Vom Barock zum Rokoko.

Im siebzehnten Jahrhundert bemächtigt sich der italienischen Literatur die Erschöpfung, die nach einer solchen Ausgabe von Vitalität unausbleiblich ist. Die Epigonen Bembos, Tassos und Guarinis nennen sich Götter des Parnasses, und die Akademien, deren erste die „Accademia della Crusca" ist, pflegen eine tote, unsinnliche Verstandespoesie. Den größten, esoterischen Ruhm besitzt der Neapolitaner **Giambattista Marino,** ein verworrener Phantast mit den traurigen Augen Don Quixotes und Tassos leidenschaftlicher Bewunderer.

Von seinem Vater enterbt, wird er Sekretär des Fürsten von Conca, gerät wegen eines Unzuchtdelikts in den Kerker von Neapel, über den er burleske Verse schreibt, entflieht einer zweiten Haft, die ihm eine Dokumentenfälschung aus Großmut einträgt, geht nach Rom und an den Turiner Herzogshof und wird von Carlo Emanuele dem Ersten zum Ritter des Mauritius- und Lazarusordens erhoben. Ein Neider, der Priester und herzogliche Sekretär Murtola, beschimpft ihn durch Pamphlete, auf die er entgegnet, und schießt mit der Pistole nach ihm. Dann überzeugt die Kabale den Herzog, daß Marino ihn verspottet habe. Zwei Jahre muß er im Kerker büßen. Aus dem schnöden Turin wendet er sich, von Maria de' Medici eingeladen, nach Paris. Im Hotel Rambouillet verhätschelt man ihn, und sein „Epitalamio" für die Hochzeitsfeier Ludwigs des Dreizehnten wird mit einem Jahresgehalt bezahlt, das ihm den Kauf einer Villa bei Neapel und schöner Gemälde erlaubt. Zwei Jahre noch lebt er in seiner Heimat, dann stirbt er, im März 1627. Seine romantische, mit ihren „concetti" prangende, schnell berauschte und dennoch unfruchtbare Lyrik ist in mehreren Sammlungen geordnet, in der „Leier", in der „Hirtenflöte", in der „Galerie" und in den „Skulpturen". Überall waltet die Sucht nach Antithesen und Metaphern, der Hang zu Zitaten und eine umständliche Koketterie der Einteilung in Liebessonette, Seesonette, Waldsonette, Heldensonette, Trauersonette, Launen, Fabeln, Statuen, Reliefs, Modelle und Medaillen. Von seinen Nymphengedichten schätzt er selbst seine „polyphemischen Sonette" am höchsten, in denen er die Liebe des rauhen Ungetüms zu Galatea besingt. Sein mythologisches Epos ist der Ludwig dem Dreizehnten gewidmete „Adone", der die Sage von Venus und Adonis mit Operngala überbürdet. Venus ist seelenlos, Adonis ein Schwächling. Sie zeigt ihm die Aufführung eines „Aktäon", die Gärten der Lust, den Quell Apollos mit den Dichterschwänen, den Palast der Kunst und sie krönt ihn zum König von Cypern. Bei seinem Leichenbegängnis werden Spiele veranstaltet, an deren letzten Tag auch Ludwig der Dreizehnte und Anne d'Autriche, seine Gemahlin, die Waffen gegeneinander schwingen, doch von der Liebesgöttin versöhnt werden. Auf dem Stern der Venus sieht man unter den schönen Frauen Maria de' Medici, die aus Blois zurückgekehrte Mutter des Königs.

Der Marinismus, dessen Tempel der „Adone" ist, findet zahllose Anbeter und Anbeterinnen in Italien, Frankreich und Spanien, und zugleich wird er von den Nebenbuhlern Marinos zerpflückt, wie von Stigliani, dem Autor eines Kolumbusepos, den er im „Adone" als Kauz unter den Schwänen persifliert. Eine Gemeinschaft der reinen Petrarcisten ist die „Parthasische Akademie". Im Jahre 1690 wird in Rom die unter den Schutz Christines, der in der ewigen Stadt verstorbenen, exzentrischen Tochter Gustav Adolfs, gestellte „Arcadia" gegründet, die sich den Untertitel „Conversazione di belle lettere" gibt. Ihr Zeichen ist eine Syrinx, die Mitglieder führen Hirtennamen, und Christine heißt die Königin, die „Basilissa". Die zweite, völlig barocke „Arcadia" gefällt sich in Dichterkrönungen auf dem Kapitol, einer Ehrung, die dem Ritter Perfetti und der Hirtin Corilla Olimpica zuteil wird. Die Lyriker des italienischen Rokoko sind Crudeli, der letzte Gefangene der Inquisition, Rolli, der als Hofdichter in London lebt, und dessen „Amore che ricorda" Frau Rat Goethe singt, der schwatzhafte Abbate Frugoni, der gelehrte Manfredi, und der faunische Abbate Casti.

Die poetische Satire des siebzehnten Jahrhunderts hat die „Sermoni" Chiabreras hervorgebracht, der pittoreske Episteln gegen Laster, Schmarotzertum und Italiens schlaffe Genußsucht schreibt, die Ausfälle des jüngeren Buonarotti,

Digitized by Google

der auch Komödien dichtet, und die heftigen Deklamationen des unbändigen Malers und Schauspielers Salvatore Rosa aus Neapel gegen die römische „Kloake". Persönliche Gegner treffen Menzini, der lateinisch dichtende, die Priester hassende Venetianer Sergardi, der um seiner Satiren willen erstochene Raufbold Dotti und Lazarelli, über dessen „Cicceide" Goethe staunt. Menzini, Dotti und Segardi reichen schon in das achtzehnte Jahrhundert hinüber, dem ganz die Abbati Labia und Barbaro angehören. Der satirische Spiegel des italienischen Rokoko sind die Lehrgedichte „Il Giorno" des mailändischen Hogarth, des Priesters, Hofmeisters und Hungerleiders Giuseppe Parini, dem der österreichische Gouverneur Graf Firmian eine Professur in Mailand überträgt. Sein „Tag" beschreibt die Morgenstunden, den Mittag, den Abend und die Nacht in einem adligen Hause, den Lebenswandel der jungen Gecken, mit hogarthschen Details und in einer Sprache, derentwegen Leopardi den kranken Misanthropen einen „Vergil des neuen Italiens" genannt hat.

Eine parodistische Epik wird, kaum eine Generation nach Tasso, durch den savoyischen Kammerherrn **Alessandro Tassoni** aus Modena erweckt, der auch Privatsekretär des Kardinals Ludovisi ist. Sein heroikomisches Gedicht „Secchia rapita", „Der geraubte Eimer", für das er einzig eine Feige von einer Bäuerin erhalten haben will, läßt Modenesen und Bolognesen um einen Holzeimer Krieg führen.

Auch die olympischen Götter und Göttinnen, unter deren Namen Tassoni den Papsthof Pauls des Fünften verspottet, nehmen Partei. In die Hände der Bolognesen fällt der von Modena herbeigeholte König Enzo, der historische Enzio, während die Modenesen den Eimer behalten. Die volkstümlichste Type ist der aufgeblasene Graf von Culagna, der lächerliche Ritter, der von der streitbaren Renoppia abgefertigt wird und schlotternd und betrunken in einen Zweikampf geht; ein Graf Brusantini, mit dem der Dichter verfeindet war, ist in diesem Jammermann von ihm karikiert worden. Aber der Geist des ganzen Epos ist eine verschmitzte Milde. Nachahmungen des „Geraubten Eimers" sind Boileaus „Lutrin" und Popes „Rape of the lock".

Im Italienischen setzen die „Verhöhnung der Götter" von Bracciolini, bei dem Prometheus und ein Säufer tausend Schüsseln Makkaroni fressen, um die überlebenden Olympier zu vernichten, eine Aneistravestie von Lalli, das „Zurückeroberte Malmantile" des Malers Lorenzo Lippi und im achtzehnten Jahrhundert der „Ricciardetto" von Forteguerri, der den Rolandstoff mit Pulcis und Folengos Derbheit erneuert und Bosheiten gegen die Pfaffen nicht spart, die epische Komik fort.

Die Prosa des Barock hat einen charakteristischen Unterschied von allen früheren Epochen. Auch im Seicento hat die Novelle sich den Vorrang bewahrt. Jetzt weicht sie dem heroisch-galanten und dem moralischen Roman, der, spanischer und französischer Herkunft, Buchläden und Kabinette überflutet. An Novellensammlungen erscheinen die von vierundvierzig Autoren geschriebenen Liebesnovellen der „Unbekannten Akademiker" und die mit Straparolas Manier verwandten Märchen des neapolitanischen Ritters **Giambattista Basile.**

Er ist der Bruder einer berühmten Sängerin, der Adriana, geht nach Venedig, dient als Soldat, kämpft auf Kreta gegen die Türken, bereist Griechenland und Kalabrien, hält sich in Mantua beim Kardinal Fernando Gonzaga auf, wird Statthalter in Avellino, Graf von Torone und stirbt an einer Krankheit der Luftröhre. Sein Novellenbuch nennt sich „Erzählung der Erzählungen" oder auch „Pentamerone". Es ist an Wundern strotzend reich. In der Rahmennovelle empfängt der Prinz Taddeo von Zoza, einem in ihn verliebten Mädchen, eine goldspinnende Puppe. Die Gattin des Prinzen, eine schwangere Mohrenslavin, nimmt diese auf den Schoß und bekommt ein Verlangen nach Geschichten, die zehn alte Weiber zum besten geben: die lahme Zeza, die krumme Ceca, die kropfige Meneca, die großnasige Tolla.

Digitized by Google

die bucklige Popa, die geifernde Antonella, die breitmäulige Ciulla, die schiefmäulige Paola, die grindige Ciommetella und die aus dem Leim gegangene Ghiacova. Die letzte Erzählerin ist die verkleidete Zoza. Die Mohrenfrau wird als Verräterin erkannt und trotz ihrer Schwangerschaft getötet, worauf der Prinz sich mit Zoza vermählt. Dem Dümmling Peter Straparolas gleicht Basiles von Wieland aufgegriffener, rothaariger Pervonte, dem die Wunschfeen hold sind. Neben ihm bevölkern die Welt des „Pentamerone“ wilde Männer, Königinnen mit Ziegengesichtern, bezauberte Hirschkühe, Flöhe, die so groß sind wie Hämmel, Schlangenprinzen, Prinzessinnen, die sich in Bärinnen verwandeln, Hexen, böse Stiefmütter. Doch auch naive Lieblichkeit fehlt nicht. Eine Bäuerin gebärt einen Heidelbeerzweig, der sich in eine Fee verwandelt, auf einem Rosenblatt wird die kleine Lisa geboren, Mistkäfer, Maus und Heimchen helfen einer Prinzessin zur Heirat. Das Aschenputtel heißt Lucrezia, und in „Sonne, Mond und Talia“ schlummert die durch eine Flachsfaser getötete Talia wie Dornröschen ein.

Der gelesenste der galanten Romane ist der „Treue Calloandro“ des genuesischen Priesters Martini, der berühmteste Eheroman die „Fuggitiva“, die „Flüchtige“, von Girolamo Brusoni. Politische Romane, die von der Geschichte Davids, des Romulus, des Tarquinius ausgehen, schreibt Ferrante Pallavicini, der als Feind der Kurie in Avignon enthauptet wird, den moralisierenden „Principe Altomiro“, der der galanten Literatur Abbruch tun soll, der fromme Ordensritter Mancini aus Padua.

In der wissenschaftlichen Prosa wird die Kunst des Dialogs zunächst von den Anhängern des Philosophen aufrechterhalten, der mit Thomas Campanella als letzter Denker der Renaissance seinem System die platonische Fassung gegeben hat, von den Anhängern Galileis Castelli, Toricelli und Viviani. Im Jahrhundert der Aufklärung haben der „Newtonianismo per le dame“ des venezianischen Voltaireschülers Algarotti, mit seinen französisch gedachten Salondialogen, und Beccaria, der Gegner der Todesstrafe, europäischen Erfolg.

Im Drama erlischt die Hirtendichtung Guarinischer Observanz mit der Waldfabel „Rosa“ des Neapolitaners Cortese, worin zwei Liebende nach Irrungen und Schmerzen sich wiederfinden. In der Tragödie des siebzehnten Jahrhunderts überwiegt ein tendenziöser und kalter Neukatholizismus. „Adamo“, eine lyrische Tragödie des Florentiners Andreini, ist auf Miltons „Verlorenes Paradies“ von Einfluß. Der Jesuit Scamarra überarbeitet „zu Ehren der neuen Religion“ die Dramen der Griechen. Das Drama des achtzehnten Jahrhunderts, als dessen Reformator mit seiner Abhandlung „Della tragedia“ und mit eigenen Versuchen Gravina auftritt, richtet sich nach den Franzosen. Der Bolognese Martelli kopiert in Griechenstücken und in der muselmanischen „Perselide“ den Racine, in Römerstücken den Corneille und schafft sogar den seit Trissino feststehenden tragischen Vers ab, den er durch den „martellianischen“ Vers, eine Nachahmung des Alexandriners, ersetzt. Das bedeutendste Drama der Epoche ist die „Merope“ des Marchese **Scipione Maffei**, der das italienische Theater vom französischen unabhängig machen will.

Er ist stolz darauf, daß sein Werk auf das sentimentalisierte Motiv der Liebe zwischen Mann und Weib ganz verzichte. Die große Situation ist die Szene, in der Merope, die messenische Königswitwe, die Gattin des tückischen Polifonte, ihren eigenen Sohn, den sie nicht kennt, als Mörder dieses Sohnes mit der Axt erschlagen will. Das Grausen und die Menschlichkeit des Stoffes erregen einen Enthusiasmus, in den auch Voltaire einstimmt; dann bemängelt er den Aufbau. Lessing hat die „Merope“, die er in der „Hamburgischen Dramaturgie“ gegen Voltaire verteidigt, in einer unvollständigen Übersetzung mehrfach korrigiert.

Die gleiche Wut furchtbarer Schicksale will in seinem „Ulisse“ Lazzarini darstellen, der jedoch in den Stil der „Orbecche“ zurückfällt. Shakespearisierend sind der „Giulio Cesare“, zwei Brutustragödien und ein „Druso“ des Abbate Conti,

Digitized by Google

der in London gelebt hat und mit Newton und Leibniz befreundet ist. Auch die Jesuitentheater in Parma, Bologna und Neapel, deren Schauspieler die vornehmen Ordenszöglinge sind, verweltlichen nach 1700, und die bis dahin anonymen Dramen werden nun mit den Namen der Verfasser gedruckt; aber noch immer sind Frauenrollen vermieden. Racinische und voltairische Tragödien, einen „Jonathan", einen „Demetrio" und einen „Xerxes", schreibt Bettinelli, der Direktor des Kollegs in Parma.

Den äußeren Tod der Tragödie verursacht das Melodram, das schon im „Orfeo" Polizianos und im „Aminta" sich angekündigt hat, und nach dem auch der weiche Tasso selbst strebt, als er die Musik, „die Süßigkeit und die Seele der Poesie", in seinen Dialogen preist. Aus der Pastorale mit Chören wird die durchwegs gesungene Oper, das Spiel der Virtuosität, bei dem das szenische Gedicht zum „libretto" entwertet ist. Die erste Oper ist die „Dafne" des Florentiners Rinuccini, der in Frankreich Gast der Maria de' Medici gewesen ist. Am großherzoglichen Hof von Toscana und am Hofe zu Mantua wird sie mit Peris Melodien aufgeführt und als das Präludium einer neuen Kunst verherrlicht. Bald werden die Libretti von der Inszenierung erdrückt. Das lyrische Ballett triumphiert mit seinen choreographischen Paraden und den goldstarrenden Palästen, den Luftwagen, den Wäldern, Meeren, Himmeln und Unterwelten seiner Bühnenbilder. In Frankreich zieht das Melodram mit Rossis „Orfeo" ein, dessen Premiere 1647 im Palais Royal stattfindet, und dessen Gönner Mazarin ist. Nach Wien, an den Kaiserhof, bringen es Stampiglia, ein Mitglied der „Arcadia", Pariati und Apostolo Zeno, der siebzig Libretti verfaßt. Er ist der Vorläufer des Abbate **Pietro Metastasio**, eines Krämersohnes aus Rom, dessen italienischer Familienname Trapassi von seinem Entdecker Gravina ins Griechische umgedeutet wird.

Eine neapolitanische Sängerin, die Romanina, läßt ihm musikalischen Unterricht geben und ermutigt ihn zu melodramatischen Dichtungen. Mit sechsundzwanzig Jahren schreibt er die „Didone abbandonata", die „Verlassene Dido", in der die Königin Karthagos, eine zweite Armida, sich in die Flammen stürzt, als Hiarbas, der Mohrenfürst, der sie zum Hochzeitsbett führen wollte, die Burg zerstört und Selene, ihre Schwester, ihr eingestanden hat, daß auch sie den Aneas liebe. Das zweite Drama Metastasios ist der „Siroe", eine Persertragödie, in der Siroes, Chosrus erstgeborener Sohn, mit seiner Geliebten, der als Mann verkleideten Prinzessin Emira, die verweigerte Krone erringt. Nach dem „Catone in Utica", nach dem „Ezio", der „Semiramide" und dem „Alessandro e Artaserse" wird der Liebhaber der Romanina von der Einladung Karls des Sechsten überrumpelt, der ihn zum „poeta cesareo" macht. Zweiundfünfzig Jahre lebt er in Wien, heimwehkrank und mißmutig, unter Karl, Maria Theresia und Josef dem Zweiten. Allmählich läßt auch das Tempo seines Schaffens nach. Die „Clemenza di Tito", das dem „Cinna" Corneilles nacheifernde Drama von der Großmut des Titus gegen zwei Patrizier und gegen die durch Liebe verblendete Vitellia, hat Gluck komponiert, wie vorher den „Ezio", den „Artaserse" und wie nachher den „Trionfo di Clelia". Der romantische Stoff der „Issipile" ist die Verschwörung der Lemnierinnen, die alle Männer der Insel zu töten geloben. In Entsagung schweigen die von Cimarosa vertonte „Olimpiade" und der „Attilio Regolo". Für die kleinen Hofbühnen in der Burg und im Schlößchen Favoriten, bei deren Aufführungen Karl der Sechste persönlich den Clavecinpart übernimmt, dichtet der Abbate Miniaturopern wie die „Gerächten Grazien". Auch acht biblische Oratorien wie den „Tod Abels", die „Erkennung Josefs" und „Joas, König von Juda" hat er verfaßt.

Seine Nachfolge wird durch Josef den Zweiten dem Abbate Casti zuteil, der die in Neapel inaugurierte komische Oper, die Opera buffa, in Wien heimisch macht. Als er bei Josef in Ungnade fällt, wird der Venezianer Lorenzo da Ponte als „poeta cesareo" angestellt, der für Mozart die Libretti zum „Figaro" und zum „Don Juan" schreibt und, von Leopold dem Zweiten entlassen, nach London und nach New York reist, wo er eine italienische Oper begründet.

Digitized by Google

Eine partielle Wiedergeburt des italieniſchen Theaters geht von der „Commedia dell'arte“ aus, deren volkstümliche Truppen Scalas und Andreinis „Gelosi“, die „Beifallsſüchtigen“, und die „Amici fedeli“, die „Treuen“, geweſen ſind. Als man des Repertoires ſatt iſt und die Dürftigkeit der Lazzi ſich aufdrängt, verſuchen in Toskana einige Kenner, die Volkskomödie durch Nachahmung Molières zu heben. Der Literaturprofeſſor Gigli ſchreibt den „Don Pilone“, deſſen Gevatter der „Tartüffe“ iſt, und das häusliche Luſtſpiel „Sorellina“, Faguioli den „Cicisbeo“, Nelli die „Serva padrona“, die er als Libretto für Pergoleſi wiederholt. Mit pädagogiſchem Idealismus begehrt der Schauſpieler Luigi Riccoboni eine nationale Theaterreform, in deren Sinn ſeine Stücke „Die eiferſüchtige Frau“ und „Die Liebesüberraſchung“ gedacht ſind. Aber das Publikum bleibt ſtumpf, und ſo zieht er nach Paris, wo er die „Comédie italienne“ leitet, und wo auch ſein Sohn als Schauſpieler und Luſtſpieldichter wirkt. Der Regenerator, der er ſein möchte, wird der venezianiſche Advokat **Carlo Goldoni**, der fröhliche Kumpan mit dem Stock in der Hand, deſſen Monument in das Gewimmel der Piazzetta nahe dem Rialto herniederſieht. Der Sohn eines Arztes, entläuft er ſchon als Knabe zu einer Schauſpielertruppe nach Perugia, wo er in einer Frauenrolle auftritt. Seine Ämter als Kammerherr des venezianiſchen Geſandten in Cremona und als Konſul in Genua gibt er ebenſo auf wie ſeine Advokatur in Piſa. Er wandert mit Schauſpielern umher und läßt ſich von dem Direktor Girolamo Medebac beſchäftigen. Dann wird er Hausdichter des Teatro San Luca, während bei Medebac ſein Rival ſich feſtſetzt, der Abbate Chiari, der ſeine Verdienſte entſtellt und ihn nachäfft. Nicht minder erbitterte Feinde Goldonis ſitzen in der Akademie der Granelleschi, und zu ihr gehört Graf **Carlo Gozzi**, der jüngere Bruder **Gasparo Gozzis**. Während Goldoni die Masken der Commedia dell'arte in den Hintergrund ſchiebt und dem Pantalone, dem Arlecchino, dem Brighella und dem Dottore ſeine bürgerlichen Frauen, Mädchen, Witwen und Cicisbei überordnet, beharrt Gozzi bei allen Typen der altvenezianiſchen Stegreifkomödie, den komiſchen und den phantaſtiſchen. Für ſie ſchreibt er ſeine „Fiabe“, ſeine Märchendramen, die Goethe, Schiller, die Brüder Schlegel unwiderſtehlich anziehen, und deren eines, die „Frau als Schlange“, die Vorlage für Richard Wagners „Feen“ iſt.

„Den zur großen Ungebühr vergeſſenen Gozzi“ nennt E. T. A. Hoffmann ihn in den „Seltſamen Leiden eines Theaterdirektors“. Überallher ſammelt der Dichter der „Turandot“ ſeine Motive von blauen Ungeheuern, grünen Wundervögeln, Hexen, Magieren und Narren. Die „Fiaba Chinese teatrale tragicomica“ vom Prinzen Kalaf und der Tochter von Turan liefern ihm die perſiſchen Novellen der „Mille et un jours“ (S. 135); Pantalone avanciert zum Kanzler, Tartaglia zum Miniſter, Truffaldino zum Aufſeher der Verſchnittenen und Brighella zum Hauptmann der Wache. Die bizarrſten ſeiner Stoffe jedoch kommen aus dem „Pentamerone“ Baſiles. In der antigoldoniſchen Komödie „Liebe zu den drei Pomeranzen“ kann der wegen ſeines Gelächters von der Fee Morgana verwunſchene Prinz Tartaglia nur durch drei Orangen geheilt werden, die er mit der Hilfe des Zauberers Cello aus dem Kaſtell der Rieſin Creonta raubt. In den Pomeranzen ſtecken die drei Töchter Conculs, des Königs der Antipoden. Die weißkleinwandene Prinzeſſin Ginetta wird von Morgana in eine Taube verwandelt; zurückverwandelt begeht ſie mit Tartaglia Hochzeit. Im „Corvo“ wird Millo, dem König von Frattombroſa, als er auf der Jagd einen Raben geſchoſſen hat, Wahnſinn prophezeit, wenn er nicht ein Weib finden werde ſo weiß wie der Marmor eines Grabmals, ſo rot wie des Raben Blut, ſo ſchwarz wie des Raben Federn. Sein Bruder Jennaro erringt ihm Armilla, die Tochter des Zauberers Norand. Aber nun droht dem Könige ein neuer dreifacher Fluch. Einem Falken, der Millos Augen zerhacken will, haut der treue Jennaro, der über das Geheimnis ſchweigen muß, den Kopf ab, einem Roß, von dem Millo ſtürzen ſoll, beide Vorderbeine. Als er in der Hochzeitsnacht ſeines Bruders einen Drachen zur Schlafkammer verfolgt, zerſpaltet er mit dem Schwert die Tür. Als Brudermörder ſoll er hingerichtet werden. Da entdeckt er das Geheimnis, und ſofort erſtarrt er zu Stein. Um ihn wieder zu

Digitized by Google

beleben, verſpritzt Armilla ihr rotes Blut. Endlich leben alle drei und ſind glücklich. Im „Re Cervo", dem „König Hirſch", lacht eine Bildſäule über alle zweitauſendeinhundertachtundvierzig Jungfrauen, die der König vor ſie führt, bis Pantalones Tochter Angela, die wahrhaft Liebende, erſcheint. Die „Donna serpente" iſt die zuerſt in eine Hindin, dann in eine Schlange verwandelte Prinzeſſin Keretane, nach der in vorwitziger Schwärmerei der Prinz Furuscad ſich ſehnt; die Fee Farzane hilft ihm. In den „Pitocchi fortunati", den „Glücklichen Bettlern", hat Gozzi mehrere perſiſche Stoffe ohne viel Mühe zuſammengelegt. Er arbeitet für die Truppe Sacchi, von der Goethe auf ſeiner erſten italieniſchen Reiſe zu Venedig die Smeraldina ſieht, „eine kleine, dicke Figur, voller Leben, Gewandtheit und guten Humors", und den Brighella, „einen hageren, wohlgebauten, beſonders in Mienen- und Händeſpiel trefflichen Schauſpieler". Im April 1806 ſtirbt Carlo Gozzi, ſechsundachtzig Jahre alt.

Auch Gaſparo Gozzi, der ältere Bruder, der tapfere Herausgeber des „Osservatore veneto", erfährt eine Zeitlang die Wechſelfälle des Theaterlebens. Doch von der Direktion des Teatro San' Angelo zieht er ſich mit ſchwerer Einbuße zurück. Als Zenſor und Schulinſpektor in Padua verfällt er dem Trübſinn. Man rettet ihn aus dem Waſſer der Brenta. In zweiter Ehe heiratet er Sarah Cénet, eine Franzöſin. Seine „Sermoni" ſind poetiſche Satiren auf venezianiſchen Müßiggang und ſchlechte Dichter. Gegen Bettinelli, den Jeſuitendramatiker, der als Voltairianer in den „Zehn Briefen Virgils an die Arkadier" Dantes Ewigkeitsruhm bezweifelt, ſchreibt Gasparo Gozzi die mit ſchonungsloſen Karikaturen illuſtrierte „Difesa di Dante". Für den großen Dichter des Teatro San Luca hat er ſtets ein gerechtes Wohlwollen.

Im Jahre 1762 entſchließt ſich Goldoni, des Kampfes mit Carlo Gozzi überdrüſſig, Venedig zu verlaſſen, deſſen Theatermarkt während des letzten Karnevals ſein „Impreſario von Smyrna" mit viel italieniſcher Heiterkeit perſifliert hat. Man ruft ihn nach Paris, wo er den Niedergang der „Opéra comique" aufhalten ſoll. Kalt empfangen, hat er bald Glück, und faſt wird er wie die Riccobonis Pariſer. Er bekommt die Charge eines Vorlеſers und Sprachlehrers der königlichen Prinzeſſinnen und verfaßt zwei franzöſiſche Komödien, deren erſte, der „Bourru bienfaisant" mit der Titelrolle des gegen ſeine verliebte Nichte Angélique und ſeinen leichtſinnigen Neffen großmütigen Polterers Géronte, lebhaft beklatſcht wird. Als der „Avare fastueux" durchfällt, gibt Goldoni das Theater preis. In franzöſiſcher Sprache zeichnet er ſeine Memoiren auf. Zuletzt leidet er Not. Der revolutionäre Konvent ſtreicht die Penſion, die ihm aus der königlichen Schatulle zugefloſſen iſt, und ſtellt ſie erſt am 7. Februar 1793, am Tag nach dem Tode des Dichters, wieder her.

Die italieniſchen Dramen Goldonis beginnen mit einem „Bellſare". Seine erſte Komödie iſt „Il Bugiardo", „Der Lügner", die ſich an Corneilles „Menteur" anlehnt, und in der drei Perſonen lügen, Lelio, ſein Diener und ein Nebenbuhler, der die Lügen nachſpricht. Eine volksmäßige Truffaldinokomödie iſt der „Diener zweier Herren", in der Truffaldino ſowohl dem Florindo als auch dem Fräulein Beatrice ſich vermietet, Dummheit über Dummheit anſtellt und verdoppelte Schläge bekommt. In den „Neugierigen Frauen" wird den Weibern von Bologna, die ihren Männern nachſpionieren, eine glimpfliche Lektion erteilt. Aus der „Ecossaise" Voltaires nimmt Goldoni ſeine „Bottega del Caffè", der er als komiſche Hauptperſon den unheilbringenden Schwätzer Don Marzio gegeben hat, aus dem rührſeligen Buche Richardſons ſeine „Pamela". Das ganze italieniſche Kleinleben haben Komödien wie der „Fächer" mit ſeinem Liebesgezänk, mit dem Kellner Limonato, dem Hausknecht, dem Schuſter, dem Apotheker, und mit ſeinem grotesken Stimmenſchwall. In Rom ſieht Goethe die tichernde „Locandiera", die von einem jungen Mann dargeſtellte Wirtin Mirandolina, die alle Skalen weiblicher Koketterie und weiblichen Übermutes hat, und in Venedig ſelbſt „Le Baruffe Chiozzotte", die „Raufereien in Chioggia", die unter den Fiſchern der venezianiſchen Inſel Chioggia ſpielen, und deren Draſtik ihn zu dem Ausruf hinreißt: „Nun endlich kann ich denn auch ſagen, daß ich eine Komödie geſehen habe!"

In die Maſſen dringen jedoch nur dieſe lokalen Szenen Goldonis, und ein Jahr ſpäter findet Goethe in Neapel noch immer Pulcinell auf dem Brettergerüſt, den Wunderdoktor und den Affen. Erſt das neunzehnte Jahrhundert ſoll in die maleriſche Degradation geiſtige Werte wiederum hineintragen.

Digitized by Google

Zehntes Kapitel

Die Renaissance in Frankreich

1. Das sechzehnte Jahrhundert

Die erste französische Dichtergeneration des Renaissancezeitalters, die erste, die für die gallische Muse in der Erneuerung der Antike das Heil sucht, ist die Generation der Plejade, deren Wortführer Joachim du Bellay im Jahre 1549 die tönende Verheißung ausspricht: „Schreitet, ihr Franzosen, mutvoll gegen die stolze Römerstadt und schmückt mit ihren Trümmern, wie ihr schon mehr als einmal getan habt, eure Tempel und Altäre. Plündert, ohne euch zu bedenken, die heiligen Schätze des delphischen Tempels, so wie ihr einst es tatet, und fürchtet nicht mehr den stummen Apollo, seine falschen Orakel und seine stumpfen Pfeile. Erinnert euch an euer altes Marseille, dieses zweite Athen, und an euren gallischen Herkules, der hinter sich her die Völker an ihren Ohren zog mit einer Kette, die an seiner Zunge angebunden war." Für Jahrhunderte wird hinfort du Bellays Befehl an den Dichter gelten: „Vor allem beachte, daß dein Gedicht dem Tone der Menge fern sei." Alles ist hierin schon beschlossen, die feierliche und kühle Poesie, die nun in Frankreich aufkommen, und der französische Klassizismus, der im „Grand siècle" seinen Palastbau errichten wird.

Aber schon ehe die Plejade erscheint, im vierzehnten Jahrhundert und in den Anfängen des fünfzehnten, schwärmen ihre Vorläufer aus. Es sind Hofdichter wie Guillaume de Machaut, der dem blinden Böhmenkönig Johann von Luxemburg und dem König Karl von Navarra dient, und Eustache Deschamps, der Hofdichter Karls des Fünften, der Meister der Ballade. In Burgund entsteht die Schule der „rhétoriqueurs", der „Pedantischen". Von den Herzögen beschützt, die in ihren Bibliotheken emsige Kopisten anstellen und ihre Gemächer von Gobelinwebern ausstaffieren lassen, sind die neuen Poeten beflissen, den lateinischen Stil nachzuahmen. Und zugleich sind sie zur Kunst Italiens hingezogen, dem unter allen zwei Dichter jener Periode, Christine de Pisan, die Tochter des italienischen Arztes und französischen Hofastrologen Thomas de Pezani, die Witwe Etiennes du Castel, und Antoine de la Sale in staunender Bewunderung sich nahe fühlen. Christine, die vom Grafen von Salisbury und von Heinrich dem Vierten nach England, von Galeazzo Visconti nach Mailand berufen wird, schreibt für Ludwig von Burgund. Ihre letzten Schriften sind eine Sammlung für Philipp den Guten und eine jauchzende Lobpreisung der Jungfrau von Orleans. In einem Kloster ist diese Dichterin, die gegen die Fortsetzung des „Rosenromans" durch Jean de Meung in einer Reimepistel an den Liebesgott sich empört und in metrischen und prosaischen Allegorien das Ungemach der französischen Lande besingt, weltabgeschieden verstorben. Mit ihr gehören zur burgundischen Schule Georges Chastellain, Jean Mollinet und Olivier de la Marche, Chronisten, Schilderer von Turnieren und höfischen Festen. Im eigentlichen Frankreich wird der Sohn des Louis von Orleans und der Valentina Visconti, der zartere Charles d'Orléans, der bei Azincourt von den Engländern gefangen wird und fünfundzwanzig Jahre in ihrer Gewalt schmachtet, der gelehrigste Adept der „rhétoriqueurs". Er hat noch die leblose

Digitized by Google

Frauenanbetung der Troubadour-Epigonen und doch schon eine edle Form und Schwingungen des Gefühls, die dem neuen lyrischen Suchen eigen sind. Aber er und sämtliche Dichter, die er an seinen poetischen Konkurrenzen beteiligt, werden durch ein wildgewachsenes Genie überholt, das plötzlich in ihrer Mitte steht und ungebärdig der Schule entspringt. Es ist **François Villon**, einer der drei oder vier ewigen Lyriker, die jemals in französischer Sprache alle Not ihrer Seele gestanden haben.

Zuchtlos ist der Wandel dieses Kindes der zuchtlosen Stadt Paris. Sein Name ist kaum bekannt, denn den Namen Villon entlehnt er einem Pariser Priester, bei dem er groß wird, und der andere Name, der überliefert ist, François de Montcorbier, scheint ein Name der Lästerung zu sein, ein Gruß an den Galgen, zu dem Villon verurteilt wird. Als Student im lateinischen Viertel der Sorbonne vergeudet er die Blüte seiner Jahre. Von der Akademie der Künste bekommt er den Titel Maître ès Arts, doch dann zwingt ihn ein Raufhandel — einem Priester jagt er ein Messer in den Leib — zur Flucht aus Paris. Mit dunklem Gesindel treibt er sich von Gau zu Gau umher. Er haust bei einem Barbier, bei einer Äbtissin und bei seinem Oheim, einem Geistlichen in Angers, und als er den Boden der Hauptstadt wieder betreten darf, erbricht er mit seinen Genossen die Kasse des Theologischen Kollegs. In Meung sur Loire wird er auf den Befehl des Bischofs Thibaut d'Aussigny von Orléans verhaftet. Damals schreibt er seinen von Reue bangenden, erschütternden Dialog zwischen seinem Herzen und seinem Leib. Die Gnade Ludwigs des Elften befreit ihn; dann jedoch kommen neue Kerkerhaft und ein neues Verbrechen. Nur eine Umwandlung des Todesurteiles in zehnjähriges Exil bewahrt ihn vor dem Schicksal, ein Fraß der Raben zu werden. Wo ihn der Tod ereilt hat, weiß man nicht. Sein Vermächtnis sind seine frechen, schluchzenden, von Volkskraft strotzenden und ins Gespenstische verzitternden Dichtungen, seine beiden Testamente, in denen er Freunden, Feinden, Sündern und Sünderinnen Valet sagt, das kleine und das große Testament mit den Dedikationen eines, der fast nichts hat als sein Messer, seine Hosen und seine Bartspitzen, mit dem wehmütigen Refrain: „Wo ist der Schnee vom vorigen Jahre?", mit dem naiv heraufbeschworenen Schrecken der Verwesung und mit den Gebeten kindlicher Frömmigkeit. Dann die „Ballade der Gehängten", die grausige, starke Vision, das Hohnlied auf die verdorbene Schönheit der Waffenschmiedsgattin und die musikalischen Rondeaux, die noch heute ihren Geigenklang nicht verloren haben.

Mit Villon hat auch Alain Chartier, der Schwächere, der Sekretär Karls des Siebenten, der Dichter der „Belle dame sans mercy", ein wenig von einer unzeitlichen Troubadourgestalt behalten. Aber er führt schon auf **Clément Marot**, den Sohn des Hofdichters Jean des Mares, der in eine zahmere Umwelt gestellt ist und mit seinem gallischen Witz um den Beifall der Fürsten und Herren buhlt. Er paßt sich dem Geschmack des sinnlichen Königs Franz an, der im Louvre, in Fontainebleau und Chambord seinen erotischen Hof hält.

Marot ist der reimende „Kammerdiener". Er zieht mit dem Monarchen nach Italien, wird bei Pavia neben ihm verwundet, teilt für eine Frist seine Gefangenschaft, wird von ihm der Herzogin von Alençon abgetreten und huldvoll protegiert, bis der Verdacht der lutherischen Ketzerei gegen ihn erhoben wird und er über Nérac, Ferrara und Genf nach Turin flüchtet, wo er in Bedrängnis stirbt. Sein Unglück ist seine Übertragung der Psalmen, die das königliche Druckprivileg erhält, aber von der Sorbonne auf das Register der verbotenen Bücher gesetzt wird. Mit zwanzig Jahren schreibt er für den König den allegorischen „Tempel des Cupido". Doch dann züngelt seine Lust an der Satire empor, in der er niemals virtuoser ist als im „Enfer", der Satire gegen die Richter, die ihn ins Gefängnis gesteckt haben. Dieser ehemalige „basochien" tummelt sich im lyrischen Revier mit unartiger Heiterkeit, die in der Ballade, im Rondeau, im schmeichlerischen Madrigal, in der Epistel und im Epigramm keine Schwierigkeiten kennt. „Die elegante Schäkerei" preist Boileau an ihm.

Sein Erbe ist der italianisierende und verzierte Mellin de Saint-Gelais. Die letzten der burgundischen „Pedanten" sind Guillaume Cretin, der für Franz den Ersten eine große Reimchronik verfertigt, und den noch Marot als einen souveränen französischen Dichter ehrt, und Jean Bouchet aus Poitou. In Lyon lebt die Seilerstochter Louise Labé, die Dichterin des „Streites zwischen Torheit und Amor".

Digitized by Google

Du Bellays Programm für die Plejade ist die „Deffense et Illustration de la langue française", die fünf Jahre nach Marots Tod erscheint. Ihre Titeldevise hat diese, in **Ronsard** sich krönende Gruppe von der alexandrinischen Plejade aus dem dritten Jahrhundert vor Christus, dem hellenistischen Siebengestirn. **Joachim du Bellay** steht, als er sein Manifest herausgibt, im fünfundzwanzigsten Jahre. So hat es die freudige, unkritische Emphase der Jugend. Es erklärt sich gegen die barbarischen Gedichtgattungen und für die „schönen Sonette der gebildeten und angenehmen italienischen Erfindung", gegen die alten französischen Romane, die durch eine neue Ilias oder Aneis in Vergessenheit gebracht werden sollen, und statt der Mysterien und Farcen will es die Pflege von Tragödie und Komödie Es ist der Hoffnung voll, nun werde Phöbus Apollo dem lange unfruchtbaren Frankreich einen Dichter schenken, dessen wohllautende Leier „die heiseren Dudelsäcke" der unkultivierten Poesie schweigen machen werde.

Joachim du Bellay selbst wird im Jahre der Schlacht bei Pavia geboren und erbt, früh verwaist, mit seinem Bruder ein Landgut. „Die Zeit meiner Jugend", so schreibt er, „ging vorüber wie die Blumen, die kein Regenschauer benetzt und keine Hand pflegt." Scheu starrt er in Rom, wo er von seinem Oheim, dem Kardinal, die Würde eines Intendanten empfängt, die geheiligten Ruinen an. Elegisch besingt er sie, und in den „Regrets" klagt er über die Stadt der Päpste, die die Bilder seiner Phantasie beleidigt, mit satirischer Heftigkeit und echtem Schmerz. Heftig ist er auch gegen Charaktere vom Schlage des Mellin de Saint-Gelais; denn für die Höfe hat er nur Verachtung übrig. Um der „Ländlichen Spiele" wegen gibt ihm Ronsard das Prädikat eines Alläus von Anjou. Hier steht das Lied der Getreidewerfler mit seiner „silberhellen Freude" an der wiedergefundenen Heimat und am stillen Glück der Natur. Aber in Wahrheit ist du Bellay für seinen Lobredner nur die Folie, und wegen seiner Oden erfährt auch er die vorsichtige Mißgunst des anderen.

Pierre de Ronsard ist ein Edelmann aus Vendôme, dem man später einen sagenhaften ungarischen Stammbaum verliehen hat. Als Page begleitet er den Herzog von Orleans nach England, Schottland und Italien, bis er, ein Achtzehnjähriger; von Taubheit befallen wird. Sieben Jahre erarbeitet er sich die griechische und lateinische Metrik. Elisabeth von England und noch aus ihrem Gefängnis Maria Stuart senden ihm Geschenke zu. „Sobald die jungen Leute", sagt Pasquier, „sich an seinem Kleide gerieben hatten, glaubte man ihnen, daß sie Dichter geworden seien." Im Alter hat Ronsard die Nutznießung von Pfründen; doch Heinrich der Dritte vernachlässigt ihn. Als er stirbt, spricht der Kardinal Du Perron die Leichenrede, in der er Ronsard über Homer, Pindar und die anderen entrückt. Seine Poesie ist die Poesie der dekorativen, verfeinerten, seelenlosen Technik und in altertümlichen Mythologien befangen. Die französische Ode hat er erschaffen. Indessen, es gibt auch von ihm kleine Lieder, voll matter, süßer Harmonie und mit eingeborener Anmut. Sein vergänglichstes Werk ist ein episches Gedicht, die „Franciade", die gallische Aneis, in der Astyanax, Hektors Sohn, zu Francus umgetauft, als Ahnherr aller Franzosenkönige zum Wohlgefallen Karls des Neunten gefeiert wird.

Unter Franz dem Ersten zieht nach diesen lyrischen Präludien der italienische Humanismus in Frankreich ein. Nicht als hätte der Galan der Diane de Poitiers ein hohes System mit reinem Willen bei seinen Untertanen durchgesetzt. Er hemmt den Buchdruck, er bedroht jeden Autor, der ohne seine Genehmigung publiziert, mit dem Tode, er läßt die Verbrennung von Ketzern geschehen, und Brantôme rühmt ihn wegen der hellen Feuer, die er den Protestanten angezündet habe. Und dennoch wird unter ihm das Kolleg von Frankreich mit Lehrkanzeln des Hebräischen, des Griechischen und Lateinischen errichtet. Der Holländer Erasmus, den Franz nach Paris beruft, lehnt ab; zum Ersatz kommen der Hellenist Budé, den die Sorbonne haßt, die beiden Estienne, von denen Robert, der Vater, der erste, der Bibeln in Frankreich druckt, in Genf eine Zuflucht findet, Henri, der Sohn, ob seines ungestümen Sinnes auch aus der schweizerischen Stadt vertrieben, im Spital zu Lyon stirbt, der Buchdrucker Estienne Dolet, der lebendig verbrannt wird, und Ramus, der als eines der Opfer in der blutriefenden Bartholomäusnacht

Digitized by Google

fällt. Der repräsentative französische Humanist ist Jacques Amyot, der Übersetzer des Plutarch, den Franz zum Großalmosenier ernennt, der Erzieher Karls des Neunten und Bischof von Auxerre. Er ist ein Gelehrter, der im Tumult der Liga eilig sich unterwirft. Aber die griechische Lektion des Heroismus, die er vermittelt, mahnt sogar unter den Valois passionierend die Geister und hilft noblen, von Natur tapferen Männern dazu, ihrer selbst bewußt zu werden. Es sind die ethischen Temperamente, die nun heranreifen, und die unbeugsamen Bekenner. Es sind zunächst der von der Tugend der Alten entflammte, republikanische Parlamentsrat Estienne de la Boëtie und sein größerer, gegen alle Trübungen gefeiter Freund, der ehrliche Skeptiker **Michel de Montaigne**, der Verfasser des „Discours sur la Servitude volontaire" und der Autor der „Essays", der dem Amyot die Palme unter allen Schriftstellern zuerkennt und wie ein Gegenwärtiger anmutet.

Geboren wird Montaigne in Montaigne bei der Dordogne, aus einem Hause vielleicht englischer Herkunft. Wahrscheinlich jedoch kommt er aus Bordeaux, wo sein Urgroßvater Ramon Enquem Kaufmann und Bürgermeister gewesen ist. Seine Mutter, von der er niemals spricht, hat das Blut spanischer Juden. Er selbst tritt in die Magistratur ein und kauft sich eine Ratsstelle im Parlament von Bordeaux, verzichtet jedoch bald auf die erworbene Würde. Dreimal reist er an den Hof. Wie sein Vater, wird er in Bordeaux Bürgermeister. Aber beim Ausbruch der Pest entweicht er, und er zieht sich in sein Haus zurück, um, wie die lateinische Inschrift seines Studierzimmers besagt, auf dem Schoße der gelehrten Jungfrauen, der Wissenschaften, in Stille und Sicherheit auszuruhen. Er ist gastfreundlich und sperrt, trotz aller Unruhen, die der Bürgerkrieg über die Provinz verhängt, sein Tor nicht zu. Er heiratet, und er hat Kinder. Mehrfach tritt er Badereisen an, um sich an heilbringenden Brunnen zu erholen. Ein Blasenleiden quält ihn. Er wandert mit bescheidenem Gefolge nach Deutschland, der Schweiz und Italien. Seite um Seite berichtet das von seinem Sekretär geschriebene Tagebuch, wie er in den Bädern den Tag verbrachte, welche Menschen er sah, und wie sein kranker Leib auf die Wasser reagierte. Sonst ist sein Asyl seine Bücherei, in der er sich mit den Alten unterhält. Nach und nach schreibt er seine „Essays", die absichtslos entstehen und kaum mehr sein wollen als Glossen zu den seine Manuskripte bedeckenden Zitaten. Er nimmt für sich einen natürlichen Stil mit der Regelmäßigkeit des mündlichen Vortrages in Anspruch, „unzerbröckelbar, in festem Gefüge, nicht im Tone eines Pedanten, eines Predigermönches, eines Advokaten, eher im Tone eines Soldaten". Als sein Ziel betrachtet er, die Kenntnis der allgemeinen menschlichen Natur, die ihn unbeständig und ungewiß dünkt, zu vermehren. Die höchste Weisheit ist ihm, daß unser Wissen Stückwerk sei. Dogmatisch ist er nur in seinem Glauben an die Moral, die er bei Plutarch und Seneca vorgefunden hat. Den Trug der Leidenschaften will er zerstören, die den Menschen zerreißen, und ihn von der Todesfurcht befreien. Er liebt die „Einfältigen", die Bauern, die in seinem Garten arbeiten. Er hegt die Vorstellung von einer natürlichen Gesellschaft, in der man ohne Gesetze, in Brüderlichkeit und Frieden auskomme: das sagt er in seinen Bemerkungen über die Kannibalen und über die Leute aus Lahontan, die die Unschuld ihres Zustandes erst verloren, als ein Arzt und ein Advokat zu ihnen kamen. Er rümpft die scharfgebogene Nase über die Lächerlichkeiten, denen die Hofleute in Paris gehorchen, und ist ein Feind des toten Unterrichtes, der Scharlatanerie, des Aberglaubens. Er begehrt Wahrheit, Gerechtigkeit, Menschlichkeit auch von den Fürsten seiner Zeit. Das Druckjahr seiner „Essays" ist 1580, acht Jahre später folgt ein drittes Buch, doch erst nach Montaignes Tod ist die vollständige Fassung im Handel.

Vierzig Jahre vor den „Essays" begründet **Calvin** die französische Reformation, in der auch Montaigne nur eine neue Tyrannei des Gewissens sieht. Aber in einzelnen Doktrinären und Dichtern erlangt die Bewegung eine Entschlossenheit, durch die sie bald in der Literatur des sechzehnten Jahrhunderts gebieterisch dasteht.

Calvin selbst ist ein Schüler des Lefèvre d'Etaples, dem er sich am Hofe der Marguérite von Navarra, der Schwester des Königs Franz, in Nérac nähert, dort wo auch Marot seine Verse rezitiert und wo alle freien Geister und Dissidenten zusammentreffen. Seine große Programmschrift ist die „Institution de la réligion chrétienne", die er in Basel schreibt und dreimal umarbeitet, ein Werk, in dem schon die fanatische Strenge des Diktators liegt, der die Verbrennung Servets durch den Magistrat von Genf als die gerechte Strafe für einen Ketzer proklamiert. An die Zeit von Nérac erinnert nur die Vorrede, die an den König gerichtet ist,

Digitized by Google

aber die Gäste von Nérac verdammt er nun mit loderndem Zorn als schamlose Hunde, die alle Gottesfurcht durch ihre müßigen Blasphemie zerstören.

Seine Anhängerschaft ist die Dichtergeneration der Hugenotten. Guillaume de Salluste, Seigneur du Bartas schreibt ein protestantisches und nationales Epos, „La Sepmaine", die „Woche", eine Geschichte der Schöpfung. Der Erzdichter der Hugenotten ist **Agrippa d'Aubigné**, der Sohn eines Calvinisten, eines der Verschworenen von Amboise.

Mit sechzehn Jahren flieht er in Genf, wo er studiert, bei Nacht durchs Fenster und läuft einer Hugenottentruppe zu. Er sieht alle Greuel des Krieges. Er verliebt sich in Diane Salviati, die er in den Sonetten seines „Frühlings" besingt; aber seine Armut erlaubt ihm nicht, sie zu heiraten. Dann tritt er in die Dienste des Königs von Navarra. In der Bartholomäusnacht entgeht er durch ein Wunder den Mördern. Er hängt an Heinrich dem Vierten mit der stürmischen Freundschaft des hoffenden Protestanten, und er rast, als der König zum Katholizismus abfällt. Noch in seiner Festung, in Maillézais, läßt er von der hugenottischen Intransigenz nicht ab. Ein Siebzigjähriger, übersiedelt er nach Genf und stirbt dort mit achtzig Jahren. Der Erguß seines Herzens sind die poetischen Satiren „Les Tragiques", die er auf einem Schlachtfelde beginnt und in Laufgräben vollendet, eine furchtbare Abrechnung mit dem Elend Frankreichs, mit dem König, der Königin, dem Adel, der goldenen Richterkammer, ein Schrei nach Rache in einer Sprache, die wie Feuer glüht und wie Eisen hart ist. Denselben Zug haben Aubignés „Allgemeine Geschichte", die von Henkershand verbrannt wird, seine Memoiren und sein satirischer Roman vom prahlerischen Junker Baron Foeneste.

Die anderen Führer der calvinistischen Literatur sind Theodor de Bèze, der Biograph Calvins, Charron, der Verfasser des „Traktats von der Weisheit", der nur formell aus der Kirche nicht ausscheidet und mit den Hugenotten durch seine religiöse Moral sympathisiert, der Feldhauptmann François de la Noue und der Historiker Jacques de Thou. Das große Dokument des Bürgerkrieges, des Hasses gegen die Liga, gegen Kardinäle und päpstliche Legaten und gegen das Pariser Parlament ist die „Menippeische Satire", die bald nach dem Übertritt Heinrichs des Vierten erscheint. Sie ist ein gemeinsames Werk des normannischen Kaplans Leroy, des Hugenotten Chrestien und des Nicolas Rapin. „O Paris," so redet sie die Hauptstadt an, „das du nicht mehr Paris bist, sondern eine Spelunke von Dieben!" Auf der katholischen Seite steht der gascognische Kriegsmann Blaise de Monluc, der fünfzig Jahre die Waffen getragen hat, der erbarmungslose Autor der „Kommentare". Das neue Leben, das sich im Katholizismus regt, flutet in der „Einführung zum frommen Leben" des heiligen Bischofs François de Sales, der mit Frau von Chantal den Orden der Salesianerinnen stiftet, eines Autors voll milder, erbarmender Versonnenheit.

Noch im fünfzehnten Jahrhundert blüht, von Italien befruchtet, die neue Kunst der Erzählung auf. Ihr erster bleibender Name ist der des **Antoine de la Sale**, der im Jahre 1388 in der Provence geboren wird, zweimal Italien bereist und in Umbrien zum Berg des Tannhäusers und der Sibylla pilgert.

Als Erzieher des Jean von Anjou, des Sohnes des Troubadourkönigs René, verfaßt er die „Salade", als Erzieher beim Connétable Ludwig von Luxemburg im Schlosse Le Chasteller an der Oise den „Saal der Geschichten" mit der ersten Skizze zu seinem Meisterwerk, den „Fünfzehn Freuden der Ehe", jokosen Geschichten, worin der Ehemann als der Arme bedauert wird, der in der Fischreuse sitze und ewig schmachten müsse. Im Dienste Philipps des Guten wohnt de la Sale als erster Haushofmeister im Schlosse Genappe; dort schreibt er den höfischen Roman „Der kleine Jehan de Saintré", der einen Abt über einen jungen Ritter in der Liebe triumphieren läßt, und die „Cent nouvelles nouvelles", in denen Philipp selbst, der Herzog Karl, der Dauphin Jacques von Luxemburg und la Sale die Erzähler sind und Stücke aus Poggio und Sacchetti wiederkehren. Es sind Novellen wie die vom einäugigen Edelmann im Artois, der gegen die Sarazenen auszieht, und dem seine Frau, als er sie mit dem Knappen überrascht, das sehende Auge zuhält, oder vom Fräulein als Ritter oder vom bewaffneten Hahnrei.

Digitized by Google

Verwandt ist der Sammlung des Provenzalen das „Heptaméron" **der Marguérite von Navarra,** die des Spanischen, des Italienischen, des Lateinischen, des Hebräischen und des Griechischen kundig ist. Sie hat die große Nase ihres Bruders, sanfte Augen und einen feinen Mund. Nach der Schlacht von Pavia schreibt Erasmus an sie bewundernd über ihre Klugheit, ihre Keuschheit und ihre Geringschätzung aller vergänglichen Dinge. Sie wird als die zehnte Muse gepriesen. Ihre Gedichte kommen in Lyon als „Marguérites de la Marguérite des princesses", als „Perlen der Perle der Fürstinnen", heraus.

Zum „Heptaméron" wird sie durch die Übertragung des „Decamerone" angeregt, die Le Maçon für sie unternimmt. Der Rahmen der Erzählung ist die Fiktion, daß eine Gesellschaft von Herren und Damen durch Regenwetter in den Pyrenäen zurückgehalten wird und in einer Abtei sich die Zeit vertreibt. Im Zimmer der alten Dame Oisille, hinter der Louise, die Mutter der Margarete, sich verbirgt, werden die Novellen vorgebracht. Sich selbst nennt die Dichterin Parlamente. Vieles hat sie dem Masuccio, dem Giraldi Cinthio, dem Sacchetti, den Fabliaux, den „Hundert neuen Novellen" entlehnt, vielfach bietet sie Abenteuer vom französischen Hofe, vielfach Mönchsschwänke, und fast stets ist die Liebesleidenschaft das herrschende Motiv, ohne daß das lehrhafte Gepräge der protestantischen Zeit sich verleugnet. Im Alter fügt Marguérite um ihres Bruders willen sich der Kirche. Sie stirbt in ihrem Schlosse Odos mit dem dreimaligen Ausrufe: „Jesus!"

Ihre Namensschwester ist die erste Frau Heinrichs des Vierten, **Marguérite de Valois,** die „Königin Margot", die Tochter der Catarina de' Medici, die, nach Usson verbannt, noch ihren Kerkermeister, den Marquis von Canillac, verführt und dreiundsiebzig Jahre alt in Paris stirbt. In ihren Memoiren gibt die blonde Venus des „temps gaulois" allen ihren Erlebnissen einen dezenten und hoheitsvollen Charakter. Ihr uneigennütziger Troubadour ist **Pierre de Bourdeille de Brantôme,** der hagere Hofmann und echte Gascogner, der bald Maria Stuart, bald Elisabeth von Valois in sich verliebt glaubt und eine ungestillte Neugier mit saurem Mißvergnügen vereint.

Als er nach einem Sturz vom Pferde vier Jahre lang in Richemond krank liegt, sammelt er seinen Anekdotenschatz, seine Lektüre und seine Beobachtungen in den „Lebensgeschichten gelehrter Männer und großer Kapitäne" Frankreichs und des Auslands, in den „Lebensgeschichten der erlauchten Damen", in den „Lebensgeschichten der galanten Damen", in den „Anekdoten über Duelle" und in den „Rodomontaden und Flüchen der Spanier". In einer Kapelle, die er selbst als Titularabt von Brantôme errichtet hat, ist er begraben. Die sechs Bände, deren Inhalt seiner Erbin, der Gräfin von Duretal, anstößig erscheint, werden erst im Jahre 1665 herausgegeben. Sie sind ein Arsenal des gallischen Esprits und ein Spiegel der erotischen Sitten.

Ein Trabant der Marguérite von Navarra ist der durch Calvin abgeschreckte Spötter **Bonaventure des Périers,** der Autor der „Weltschliche" und eines vollen Hunderts „Neuer Erzählungen und lustiger Geschichten". **Béroalde de Verville** schreibt den skabrösen Roman „Le moyen de parvenir" und nach dem spanischen Schelmenroman **Charles Sorel** die Gaunergeschichte des „Francion". Aber wie das Gemächte eines Zyklopen steht über diesen schlimmen Büchern der Doppelroman des **François Rabelais,** der „Pantagruel" und der „Gargantua". „Ein Rätsel, was man auch sagen mag," so schreibt im Zeitalter des Sonnenkönigs La Bruyère, „eine Chimäre mit dem Antlitz eines schönen Weibes und dem Schwanz einer Schlange, eine ungeheure Verbindung feiner, geistvoller Moral und schmutziger Verkommenheit." Ein „betrunkener Philosoph" wird Rabelais dann von Voltaire genannt, und erst nachher zählt er ihn der Ehre halber zu den besten Narren. Später als in Deutschland die Wieland, Goethe und Jean Paul, räumt das französische neunzehnte Jahrhundert dem Curé von Meudon den Platz eines Weisen und großen Prosadichters ein.

Digitized by Google

Geboren wird Rabelais um das Jahr 1483 zu Chinon in der Touraine, dem Garten Frankreichs, als Sohn nicht des Wirtes zur Lamprete, wie die pantagruelische Legende fabelt, sondern eines Lizentiaten und Advokaten, der manchmal den königlichen Justizbeamten vertritt. Der Name der Familie bedeutet einen mit Ahorn bepflanzten Ort. Erst vierzig Jahre nach dem Tode des Dichters wird sein Vaterhaus in einen Gasthof umgewandelt. Nach einem ersten Unterricht in der Abtei Seuilly kommt er in ein Kloster bei Angers und von diesem als Novize zu den Franziskanern in Fontenay le Comte, die ihn zum Priester weihen. Aus jener Zeit rührt seine Abneigung gegen die schmutzigen und unwissenden Bettelmönche her. Die Freundschaft Budés und des Bischofs d'Estissac hilft ihm zur Aufnahme in den Benediktinerorden. Von da ab werden die Daten seines Lebens unsicher. Dreimal reist er nach Rom im Gefolge des Jean du Bellay, der ihn gegen den Zorn der Sorbonne und des Parlamentes nachher verteidigt. In Soubay soll er als Pfarrer und Mediziner gewohnt haben. Zwei Jahre ist er Arzt im großen Spital zu Lyon, zugleich aber Korrektor in Druckereien und Kalendermacher. Im Jahre 1537 erwirbt er den Doktorgrad an der medizinischen Fakultät in Montpellier; man schreibt ihm die erste Sektion zu, die je in Frankreich ausgeführt wurde. Später wird er von den Brüdern des Kardinals, dem Soldaten und Hofmann Guillaume und dem Bischof René du Bellay, protegiert. Im Jahre 1532 läßt er ein Volksbuch, die „Chronik des Riesen Gargantua", in freier Überarbeitung drucken. Unmittelbar darnach gibt er in Lyon unter dem Titel: „Die erschrecklichen Heldentaten und Abenteuer des hochberühmten Pantagruel, Königs der Dipsoden" und mit dem durch Umstellung seiner Namenslettern gewonnenen Pseudonym Alcofribas Nasier seinen ersten komischen Roman heraus, dem er, von Rom zurückgekehrt, einen originalen „Gargantua", das „Unschätzbare Leben des großen Gargantua, Vaters des Pantagruel", folgen läßt. Im Jahre 1545 erteilt Franz der Erste ihm das Privileg zum Drucken des dritten Buches, wobei er zum ersten Male sich selbst als Autor nennt. Aus Paris entfernt er sich um der Sorbonne willen nach Metz, wo er als städtischer Arzt lebt und das vierte Buch entwirft. Im Jahre 1551, nach dem dritten römischen Aufenthalt, verschafft ihm Jean du Bellay die Pfarre in Meudon bei Paris. Das vierte Buch wird vom Parlament kassiert, Franz der Erste hält die Druckerlaubnis aufrecht. Im April 1533 stirbt Rabelais. „Lasset den Vorhang fallen, die Farce ist aus," hat er nach jenen üblen Berichten, die ihn zu einem Säufer und entkutteten Schwankmönch machen, gerufen. Aber daß er das Wort vom „Großen Vielleicht" gesprochen hat, das er zu suchen gehe, ist eher des Pantagruelismus würdig.

Das erste Buch des „Pantagruel", das zweite Buch des Gesamtromans, ist die Basis. Es führt in die dritte Generation des Riesengeschlechtes hinein, dessen Chronik Rabelais wie eine Chronik französischer Bürger malt. Pantagruel ist Gargantuas Sohn, Grandgoulliers Enkel, und sie herrschen über die Amauroten im Lande Utopien, das der englische Humanist und Kanzler Thomas Morus in seinem Staatsroman entdeckt hat. Jedoch diese Riesen sind nur schlichte, dem Trunke und dem nahrhaften Essen zugeneigte Leute aus der Touraine und aus Poitou. Pantagruel kostet seiner Mutter, der Badebec, das Leben, und Gargantua heult wie eine Kuh, wenn er der toten Frau gedenkt, er lacht wie ein Kalb, wenn er den kleinen Sohn sieht. Die Kindheit Pantagruels ist die eines tölpischen jungen Riesen. Als er herangewachsen ist, wird er zu einer Reise nach allen Universitäten durch Frankreich geschickt. Vor dem Tor von Orléans trifft er einen limousinischen Schüler, der Ronsards gallisches Latein spricht. In Paris findet er Panurge, den philosophischen Bagabunden, für dessen Bildnis Rabelais wohl auch den Zingar Folengos im „Baldus" benutzt hat. Panurge kommt gerade aus dem Türkenland, wo die Ungläubigen ihn auf den Spieß gesteckt und wie einen Hasen gespickt haben. Er hat alle Laster, aber sonst ist er, nach dem schmunzelnden Wort seines Dichters, der beste Kerl der Welt. Dieser Gauner der Gauner, der dreiundsechzig Arten Geld zu erbeuten kennt und vor Gericht die Rechtsgelehrten beschämt, gibt den Vorwand für Pantagruels Irrfahrten, die nach dem sagenhaften Krieg gegen Anarchos, den König der Dipsoden, beginnen. Sie füllen das zweite und dritte Buch des Pantagruel, und ihr Thema ist die Frage, ob Panurge heiraten solle oder nicht. Alles wird angerufen, die Sibylle, die Kabbala, ein Jurist, ein Theologe, ein Mediziner, Träume, Lose und Glocken. Endlich begeben die Reisenden sich zum Orakel der göttlichen Flasche Bacbouc. In diesem Teile des Romans sind die satirischen Fabeln vom Lande der Papsthasser und der Papstsüchtigen. Doch auch Calvin, dem der irdische Pantagruelismus ein Ärgernis ist, und der in der Schrift „De Scandalis" ihn verdammt hat, wird als widernatürlich und als der Gründer einer Religion von Besessenen verspottet.

Die größte Plastik hat der „Gargantua", wo nicht Utopien, sondern das lachende Land Touraine das Riesenreich ist. Elf Monate lang wird Gargantua im Leibe einer Mutter getragen, die ihren Hunger mit Bergen von Kutteln stillt; durch ihr linkes Ohr schlüpft er bei der absonderlichen Entbindung. Siebzehntausendneunhundertdreizehn Kühe säugen ihn. Gekleidet wird er in Weiß und Blau, die Farben der Wonne. Sein Erzieher ist nach muckerischen Sophisten

Digitized by Google

der weise Ponokrates. Auch er reist als Student nach Paris. Er raubt den Parisern die Glocken von Notre Dame. Aber er wird durch einen Krieg abberufen, den der König Picrochole von Lerné, ein perfiflierter Karl der Fünfte oder auch der zänkische Arzt Gaudet, der Nachbar des Erbguts der Rabelais, gegen Grandgoufier unternimmt. Picrochole ist der ruhmgierige Eroberer, Grandgoufier der milde König, der nur zum Schutze seiner Untertanen ins Feld zieht. Der wehrhafteste Kämpe in Grandgoufiers Heer ist Jean des Entommeurs, der gewaltige Mönch, der seine Kutte hochzieht und mit dem Stamm des heiligen Kreuzes die Feinde niederhaut. Gargantua belohnt ihn mit einer Abtei am Loirefluß, die er nach freiem Ermessen einrichten kann. So heißt sie die Abtei Thélème, und an ihrem Tor steht der Wahlspruch „Fais ce que voudras". Kein Zwang regiert die Stunden, nur wohlgestaltete Männer und Frauen schreiten in diesem porphyrenen und goldenen Kloster des humanistischen Ideals.

Oft hat man den metaphysischen Sinn des Pantagruelismus ergründen wollen, so sehr auch Rabelais gegen die Abstraktionen der Quintessenz gemurrt hat. Nur um seine Leser zu foppen, weist er, der seinen Büchern geringen Wert beimißt, und dem das Schreiben nicht ernsthafter ist als irgendeine andere Beschäftigung seiner Tage, auf „verborgene Doktrinen und schaudervolle Mysterien der Religion, der Politik und der Ökonomie" hin. Seine Lehre ist nichts als die naive Gewißheit, daß das Lachen ein Vorrecht der Menschen sei; die großen Gesetze der Natur sind ihm heilig, und er verachtet wie Montaigne die zufälligen Dinge. Er verleiht in seinem Panurge, in seinen Richtern Bridoye und Grippeminaud, in seinem wimmelnden Aufgebot von Rüpeln und Narren dem französischen Humor, dem Humor des „Maître Pathelin", ungeheure, typische Formen.

Das Theater des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich ist ein Theater der Plejade. Sein Gesetzgeber ist der lateinische Philolog Julius Caesar Scaliger, der die aristotelischen drei Einheiten des Ortes, der Zeit und der Fabel aufstellt und dem Trauerspiel Schlachten, Morde und Brandstiftungen, dem Lustspiel Heiraten, Prahlereien und Trinkgelage in toter Gelehrsamkeit zurechnet. Der erste, der die drei Einheiten fordert, ist Jean de la Taille in der Vorrede zu „Saul". Aus demselben Geiste gehen die Chortragödien Etienne Jodelles hervor, die Gefangene Cleopatra" und die „Dido", und seine Komödie „Eugène". Robert Garnier schreibt die Römerstücke „Porcia", „Cornelia", „Marc Anton", einen „Hippolyt", eine „Trojade", eine „Antigone", eine „Bradamante" und die „Jüdinnen". Er hat in der Nachahmung Senecas die Rhetorik der Botenreden, die Chöre, die Geistererscheinungen. Antoine de Montchretien, ein Abenteurer und Falschmünzer, schreibt sechs Tragödien. Eine tiefere Wirkung auf die Nation geht dieser Pedantenliteratur noch ab. Die Späße der Hanswürste Gros Guillaume, Guillot Gorju, Gaulthier Garguille und Turlupin sind die Erquickung der Menge.

2. Das „Grand siècle"

Im Jahre 1610 läßt Heinrich der Vierte sein Leben unter dem Dolche des Papisten Ravaillac, 1624 zerbricht die harte Staatskunst Richelieus die Macht des Adels durch die Einnahme von La Rochelle. Das Frankreich des absoluten Königtums, dessen Grund schon Sully gelegt hat, etabliert sich. Nur eine zweifelhafte Wiederholung der Bürgerkriege ist der Kampf der Fronde. Als auch sie niedergeschlagen ist, hat die Kriegerkaste ihr Recht verwirkt. Der absolute König macht sich nichts aus den großen Herren und schickt seine Intendanten in die Provinzen. Alles ist zentralisiert, alles dreht sich um die Sonne Ludwigs des Vierzehnten. Der Adel hat nur die Wahl, Hofadel zu werden. Die Energien, die früher einander aufgehoben haben, werden nun zu Unternehmungen des Ruhmes außerhalb der Grenzen verwendet. Ordnung, Abhängigkeit und Furcht vor der monarchischen Gewalt ziehen ein. Alles strebt nach einem begünstigten Platz. „La cour et la ville", die persönliche Umgebung des Herrschers und die Gesellschaft der Salons in Paris und Saint-Germain, sind der Inbegriff von Frankreich. Das Drama,

Digitized by Google

die Konversation, Bauten, Gärten und private Sitten erhalten dieselbe große, regelmäßige Geste. „Zwischen einem Laubgange in Versailles," sagt Taine, „einem philosophischen und theologischen Raisonnement von Malebranche, einer metrischen Vorschrift von Boileau, einem Gesetz Colberts über die Hypotheken, einem Kompliment in der Antichambre von Marly, einem Ausspruch Bossuets über die königliche Hoheit Gottes scheint ein unendlicher und unüberbrückbarer Abstand, und keine Verbindung ist ersichtlich. Aber die Tatsachen hängen durch die Definitionen der Gruppe, denen sie angehören, zusammen, wie die Wässer eines Bassins. Jede von ihnen ist eine Handlung des idealen allgemeinen Menschen, in dem alle Erfindungen und alle Besonderheiten der Epoche sich vereinigen; jede von ihnen hat eine Eigenschaft oder Neigung des gebietenden Modells zur Ursache."

Als den Quartiermacher des neuen Stils hat man seit Boileaus „Enfin Malherbe vint" den normannischen Edelmann **François de Malherbe** betrachtet, der unter den Valois zu dichten anfängt und noch mehr unter Heinrich dem Vierten hervortritt.

Er ist Hugenott, aber er hält sich verpflichtet, in die katholische Kirche zurückzukehren. Im Alter dient er Richelieu, der ihm wegen seines Dranges nach Klarheit und autoritärer Festigkeit gewogen ist. Malherbe ist, wie Racan, sein Schüler, nachsprechend ihn nennt, ein Tyrann der Wörter und Silben. Man sieht ihn im Louvre, wie er in einem Exemplar der Dichtungen Ronsards ohne Scheu ausstreicht und radiert. Gnadenlos ist er auch gegen den bejahrten Desportes, den schmachtenden und weibischen Hofdichter. Seine Produktivität ist gering, und von seinen trockenen Übungen in der Poesie bleibt nicht mehr als ein einziger Doppelvers mit ronsardischem Klang im Gedächtnis der Zeiten. Der bescheidene Racan ist ihm so sklavisch untertan, daß er sich von ihm verhindern läßt, zu heiraten, und bittere Kritiken geduldig erträgt.

Der gereizteste Widerspruch gegen Malherbe geht von Mathurin Régnier aus, der in der Satire viel enger dem kniffligen Normannen als dem müden Ronsard verwandt ist, aber sich als einen Parteianhänger des natürlichen Gesetzes empfindet. Nach Malherbe fällt die Rolle eines Restaurators der Sprache einem Gutsherrn aus Angoulême, Jean Louis Guez Herrn von Balzac zu, der in Briefen, Abhandlungen und Gesprächen seinen Zeitgenossen ein Vorbild der neuen Prosa wird. Den schon allmächtigen Richelieu, der noch Bischof von Luçon ist, interessiert er durch Episteln, die er aus Rom schreibt, wohin der Kardinal de la Valette ihn mit sich genommen hat. Aber er verscherzt seine Aussichten durch politisches Ungeschick, und auch Ludwig der Dreizehnte, dem er sein Buch vom „Fürsten" widmet, kann sich nicht für ihn erwärmen. Sein Geist jedoch geht auf die Akademie über, die Richelieu im Januar 1635 gründet, und deren Aufgabe nach dem Wunsche des Kardinals ist, „unserer Sprache bestimmte Regeln zu geben, sie rein, beredt und fähig zu machen, die Künste und Wissenschaften zu behandeln".

Die andere Gemeinschaft, der Herr von Balzac als Bélisandre zugezählt, ist der erste literarische Salon von Paris, der Salon der Marquise von Rambouillet, Cathérine de Vivonne, einer Tochter des römischen Marchese Piani, die mit ihrer Tochter Julie, der Herzogin von Montausier, einen erlesenen Kreis um sich versammelt. Vierzig Jahre lang empfängt Cathérine, deren Namen Malherbe schwärmerisch zu Arthenic umstellt, im Hotel Rambouillet die Grandseigneurs, Weltdamen und Literaten, die ihr genehm sind. Der eitelste ist Voiture, der Weinhändlersohn aus Amiens, dessen Sonettstreit mit Benserade für die schönen Seelen den Superlativ bedeutet. Hier triumphiert der Abbé Cotin mit seinen Rätseln, hier sitzt der Abbé Godeau, Julies Zwerg. Hier überbietet den Schäferroman des Savoyers Honoré d'Urfé, die „Asträa", und seinen unglücklich liebenden Seladon das schmachtende **Fräulein von Scudéry**, der Typus der „précieuse". Hier sammelt sie die

Digitized by Google

Porträts für ihren zehnbändigen Roman vom „Großen Cyrus", in dem alle Gäste des Rambouillet ihre Namen für Eingeweihte haben und Cyrus selbst auf Condé hinweist, den Schlachtenhelden. Dann ersinnt die „Sappho" des Rambouillet ihren Römerroman „Clélie" mit der allegorischen Liebesgeographie der „Carte du Tendre", worauf der Strom der Neigung, das Meer der Feindschaft, der See der Gleichgültigkeit, der Berg des Hochmuts, die Stadt der neuen Freundschaft, die Dörfer der galanten Briefe und der angenehmen Verse lokalisiert sind. In den Jahren der Fronde, um 1650, da das Rambouillet verödet, öffnet die Scudéry ihren blauen Salon. Ihr Freund ist der Akademiker Chapelain, der Dichter der „Pucelle", der für sein elendes Werk dreißig Jahre hindurch vom Herzog von Longueville eine Pension von zweitausend Pfunden ergattert. Er ist im „Cyrus" der mit allen Seltenheiten des Herzens und des Geistes begabte Ariste. Noch ist der Grammatiker Ménage von der Gilde, mit Chapelain und Vaugelas die Zierde der Akademie.

Hoch über diesen Wortkrämern und Dilettanten vollzieht sich die Schaffung der intellektuellen Prosa. **Descartes**, der Jesuitenschüler aus der Touraine, der bleiche, kränkelnde Philosoph des Zweifels und des heroischen Selbstbewußtseins, der Mathematiker, Astronom und Physiker, der als Soldat die Schlacht am Weißen Berge erlebt, im ungarischen Winterlager das Licht der Erkenntnis sieht, als Pilger nach Loretto wallt und am Stockholmer Hof der Christine, der Tochter Gustav Adolfs, von nordischen Nebeln dahingerafft wird, läßt 1637 in Holland seinen „Discours de la Méthode" drucken. Der Kongreganiſt und Akademiker **Malebranche**, dem Gott der Urgrund alles Seins und Denkens ist, der Begründer des Okkasionalismus, schreibt 1674 die „Recherche de la vérité", 1681 den „Traité de la morale". Von Port Royal, dem Frauenkloster bei Chevreuse, geht die Lehre des Jansenismus, aus, die unversöhnliche Lehre von der Gnadenwahl, die Gott sich vorbehalten habe, die Lehre der Arnault und Nicole. Zu einsamer Größe steigert sich die Mystik in **Blaise Pascal**, dem ekstatischen Autor der „Pensées", der den Ängsten der Welt entflieht, die Wissenschaft preisgibt, nach Port-Royal übersiedelt, in den „Briefen eines Provinzialen" den Jansenismus gegen die Feindschaft des Jesuitenordens rechtfertigt und unersättlich ist in seiner Gier nach Marter, Krankheit und Tod.

Einhundertfünfzig Jahre nach Malherbe erscheint dasjenige Buch, das die von ihm zänkisch geforderte Reorganisation der Dichtung nicht mehr nur proklamiert, sondern aus einer großen literarischen Epoche die Ergebnisse ableiten kann. Es sind die vier Bücher des „Art poétique" von **Boileau**, der in seiner Jugend unsanft genug mit Chapelain und Cotin verfahren ist. Er heischt vom Dichter Nachahmung der wahren Natur, Vernunft und jenen bon sens, der ein Schutz gegen Irrtum und Dunkelheit sein müsse. Nur das Genie des Fleißes erkennt er an und das Gebot der sublimen Klarheit.

Neben dem Pariser Gerichtspalast, als Sproß einer Advokatenfamilie wird Boileau im Jahre 1636 geboren. Den Namen Despréaux hat er von einer Besitzung in Crosne. Ludwig der Vierzehnte gibt ihm das Amt eines Historiographen. Als er im Jahre 1684 Akademiker wird, ärgern sich die Perücken über seinen Eindruck. Seinem kaustischen Witz gelingen die Versſatire und das komische Epos. In den Satiren hat er den Ton des Horaz. Er plänkelt darin gegen die kleinen Götzen des Parnaß und ihre Bewundererinnen, er gibt horazische Bildchen aus dem königlichen Paris, das Bildchen eines Protzendiners, bei dem die Schmarotzer bacchische Lieder anstimmen und die Scheindichter des Tages preſſen, bis sie sich in die Haare geraten, die Flaschen zertrümmern und mit wildem Getöse die Tafel verlassen wird. Er plänkelt gegen den Adelsdünkel; doch gewitzigt orientiert er den König durch ein besonderes Kompliment für sein an „Halbgöttern fruchtbares Blut" und für seinen Ruhm, der sich nicht

Digitized by Google

begnüge, wie andere Könige schlaff den Purpur zu tragen. Die sechste Satire schildert mit feinem, anschaulichem Sarkasmus die Pariser Nacht, in der man nicht schlafen kann, weil alle Dämonen des Lärmes sich um das Bett des Müden versammeln; die siebente zeigt, daß auch der Mensch, der König der Erde, ein Sklave seiner Triebe sei, und beurteilt ihn und sogar die großen Doktoren der Sorbonne unter der Optik eines Esels. Dann wieder hechelt Boileau mit hüpfendem Spott die Weiber durch, die ehrlosen, die koketten, die habsüchtigen, die bigotten, die preziösen, die mit dem Astrolabium nachts den Jupiter beobachten oder beim Dr. Bernys der Sektion einer toten Frau und ihres Embryo zusehen, die launischen, die immer wechseln, und er schließt mit der Persiflage eines Ehescheidungsprozesses. Am verfänglichsten ist die letzte Satire mit ihren unmaskierten Ausfällen gegen die Jesuiten. Überall hat Boileau die lose Zunge eines Spötters, der eine Katze eine Katze und Rollet einen Schuft nennt. Das „Chorpult", diese komische Miniatur-Epopöe, besingt den Kampf fester Kleriker und ihres Sängerchors um ein Chorpult, das lange verstaubt in einem Winkel gestanden hat und nun hervorgeholt wird, um den anmaßenden Regens chori bei den Gottesdiensten unsichtbar zu machen. Das Alter des Dichters ist verdrießlich und nicht nur wegen seiner Schwerhörigkeit. Fern dem Hofe wohnt er in Auteuil. Er stirbt im Jahre 1711, ein Jahr vor dem großen König.

Das Drama der Plejade ist nur vor einem Auditorium von Schülern, Magistern und Edelleuten gespielt worden. Der Hof ist noch dem fremden Schauspiel geneigt, und die Komödiantentruppen ziehen, durch das Privileg der Confrères de la Passion ferngehalten, unstet durch die Provinzen. Erst im Jahre 1600 erkauft eine Schauspielerschar das Recht, im Hotel d'Argent, im Marais, zu spielen. Im Jahre 1629 bleibt eine zweite Truppe im Hotel de Bourgogne, und die Gnade des Königs gibt ihr den Titel „Comédiens ordinaires de Sa Majesté". Das Rambouillet entscheidet, daß der Besuch des Hotel de Bourgogne für Damen ziemlich sei. Die „Kloake Satans" wird, so umschreibt Corneille die Wandlung, „die schönste Freude der Großen und das Entzücken des Volkes". Auch die neue ständige Bühne wird den Prinzipien des Kardinals untertan. Er zwingt den Autoren und den Schauspielern, die noch für die Stücke von Hardy Reste der alten, vielfältigen Szenerie aus den Mysterien benützen, die Einheiten auf. Er bestellt Dramen bei einem Kollegium von fünf Dichtern, deren jedem die Ausarbeitung eines Aktes zufällt. Auf einer prunkhaften Bühne im Palais Bourbon läßt er seine „Mirame" spielen, zu deren Premiere er Ludwig den Dreizehnten einlädt und deren Schauplatz ein italienischer Garten in der Beleuchtung des Sonnenunterganges, einer Mondnacht, des Morgens, des Mittags und des Abends ist. Er triumphiert, wenn das Publikum Beifall klatscht, er beugt sich aus seiner Loge vor, um sich ihm zu zeigen, und pantomimisch gebietet er Aufmerksamkeit für schöne Stellen. Drei Jahre vorher hat Richelieus Académie über den „Cid" von Corneille, weil er den Regeln nicht entspreche, den Stab gebrochen.

Der Vorläufer Corneilles ist, nach Garnier und Montchrétien, Alexandre Hardy, der Hausdichter der Truppe des Valléran le Comte im Hotel de Bourgogne. Sechshundert Stücke liefert er für ihn. Noch mißachtet er die Gesetze von Scaliger und La Taille. Er schöpft aus antiken, italienischen und spanischen Quellen. Er dichtet — und von 1618 ab willigen die Komödianten ein, seinen Namen auf den Zetteln zu nennen — mythologische Dramen wie die „Gigantomachie", Pastoralen, Tragikomödien und klassische Tragödien wie die „Panthée", deren Stoff er von Xenophon bezieht. Théophile de Viau, der kindliche Libertin, der als Beleidiger der katholischen Religion in effigie mit dem Feuertod büßt, ein zweites Mal als Mitarbeiter am „Parnasse satirique" bestraft wird und früh dahinstirbt, der Dissident, der, wie nach ihm Lafontaine, beglückt den Stimmen der Natur lauscht, bringt der Bühne sein lyrisches Drama „Piramus und Thisbe", dessen Preziosität dem Armen Boileaus Spott zuzieht. Racan, der Jünger Malherbes, ahmt der Hirtenpoesie der „Astrée" und dem Guarini die „Bergeries" nach. Jean de Mairet, ein Burgunder aus Besançon, der als Günstling Henris de Montmorency in Chantilly wohnt, von Richelieu eine Pension empfängt, von Mazarin verbannt wird und zuletzt als Spion sich versucht, beginnt mit der pastoralen Tragikomödie „Sylvie", der eine „Silvanire" folgt. Eine regelmäßige Tragikomödie ist seine „Virginia", eine regelmäßige Tragödie seine „Sophonisbe", die in der Geschichte des französischen Dramas denselben Platz hat

Digitized by Google

wie die „Sofonisbe“ Trissinos in der Geschichte des italienischen. Tristan l'Hermite schreibt eine „Mariamne“, die ein Zugstück des Théâtre du Marais ist, und worin Mondory die große Rolle des Herodes agiert. Jean Rotrou, der Dramatiker des Bourgogne, den Richelieu in das Dichterkollegium aufnimmt, hat seine Jahre des Ruhmes, bis er in seine Vaterstadt Dreux zurückkehrt. Dort lebt er als Beamter und stirbt an dem Purpurfieber, das unter den Bürgern wütet. Zwei Stücke überdauern ihn, der „Saint Genest“, die Tragödie des römischen Mimen, der als christlicher Märtyrer endet, und der „Venceslas“, worin der König von Polen seinen Sohn Ladislas, einen Brudermörder aus irrender Eifersucht, zum Tode verurteilt und, als er ihn begnadigt, selbst der Krone entsagt, weil er nicht zugleich Vater und Herrscher sein könne.

Schon von seinen Zeitgenossen empfängt **Pierre Corneille** den Beinamen „le Grand“. Er hat, so sehr er widerstrebt, dieselbe Poetik wie seine Rivalen, und er wäre nicht denkbar ohne sie. Er erfüllt, nach Anfängen in der Pastoralkomödie, im pseudohistorischen Drama und im Charakterlustspiel das Verlangen, das um ihn her die Geister bewegt Er hat Helden, die in außergewöhnlichen Situationen außergewöhnlich handeln. Die Politik ist seine Inspiration, das Interesse des Staates und ein Komplex von Leidenschaften, die „nobler und männlicher sind, als die Liebe“. Nur den zweiten Rang will er dieser vergönnen. Seine Poetik ist das Pathos der Bewunderung, die Erhöhung des von der Vernunft gelenkten Willens, der stolz die dunklen und gefährlichen Regungen besiegt. So unbedingt ist sein Heroismus, daß er oft gegenstandslos wird und nur des heroischen Opfers wegen geübt wird. Das Hemmnis der Einheitstheorie wird für ihn der Antrieb zur Geschlossenheit, zur Verkürzung der Intrige, und sein divinatorischer Kunstverstand meidet jede genaue Fixierung von Ort und Zeit, nachdem er einmal zu seiner Reue den König im „Cid“ hat sagen lassen, Rodrigo solle nach der Maurenschlacht eine Stunde ruhen, bevor er mit Don Sancho kämpfe. Das Dreigestirn seiner klarsten und menschlichsten Tragödien sind „Cid“, „Horace“ und „Polyeucte“, die Tragödie der Liebe und der Pflicht, die Tragödie des Patriotismus und die Tragödie des christlichen Verhältnisses zur Welt.

In Rouen wird Corneille im Juni 1606 als Sohn eines königlichen Advokaten und Forstmeisters geboren. Er besucht die Jesuitenschule, er wird Advokat und er spricht so lintisch, daß er den Mut verliert. Mit dreiundzwanzig Jahren schreibt er, verliebt, sein Lustspiel „Mélite“, das er dem Mondory einhändigt, der gerade in Rouen gastiert und im Marais das Stück aufführt. Dann geht der säumende Provinzler nach Paris. Im Jahre 1634 wird er in Rouen dem Kardinal Richelieu vorgestellt, der ihn zum Autorenkolleg zuzieht, dann aber bemerkt, daß Corneille nicht „l'esprit de suite“, die Fähigkeit der Unterordnung habe. Im Jahre 1636 erscheint der „Cid“, der einen Sturm erregt. Chapelain formuliert die „Sentiments de l'Académie française sur la Tragicomédie du Cid“; Richelieu versieht das Manuskript, das ihm vorgelegt wird, mit persönlichen Glossen. Die Akademiker geben ihr Urteil ab, der „Cid“ sei unvereinbar mit den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit und der Moral. Aber im Rambouillet nimmt man Corneilles Partei, und durch die Salons geht das Schlagwort: „Schön wie der Cid“. Dann siegt Corneille im Jahre 1640 mit dem „Horace“, mit dem „Cinna“, im Jahre 1643 mit dem „Polyeucte“ und dem „Menteur“. Die ersten Mißerfolge sind „Théodore“ und „Heraclius“, der unglimpflichste „Pertharite“. Sieben Jahre lang verzichtet Corneille auf das Theater. Eine Übertragung der „Nachfolge Christi“ in französische Metren gewährt ihm das tröstende Vergessen. Erst 1659 kehrt er zur Bühne zurück. Ein „Oedipus“ hat ein günstiges Schicksal. Doch niemals erneuert sich der alte Glanz, und viele Enttäuschungen sind dem Dichter beschieden. Er stirbt nach zehn Jahren des Schweigens und der Armut am 1. Oktober 1684. Am 5. Oktober notiert Dangeau in seinem Tagebuch: „Man erfuhr in Chambord den Tod des bonhomme Corneille“. Seine Physiognomie war, so sagt ein Bericht, die Physiognomie eines Kaufmannes, seine Unterhaltung so schwerfällig, daß sie unbequem wurde. Er ist ein Melancholiker, ein guter Gatte, ein guter Freund. Daß er während seines ganzen Lebens unbürgerliche Liebesinstinkte verbarg, entnimmt man seinen ersten jugendlichen Versen, seinen „Stanzen an die Marquise“, den Versen seines Tragödien-Balletts „Psyché“ und der Rolle des Martian in der „Pulchérie“, eines verliebten Greises, in dem, wie Fontenelle beteuert, sein Oheim Corneille sich selbst gemalt hat.

Digitized by Google

Die ersten Stücke haben ein pittoreskes Imbroglio, das in aller Abhängigkeit ein werdendes Talent offenbart. Die „Illusion comique“ ist die Illusion des Schauspiels. Der Bürger Pridamante sieht durch die Kunst Alcandres, des Zauberers, seinen Sohn Clindor, der zu den Komödianten gegangen ist, auf der Bühne fallen. Dann wird die Leinwand hochgezogen, und mit seinen Genossen erscheint Clindor zur Teilung der Abendkasse. In dem den Spaniern nachgeahmten „Menteur“ ist der Lügner aus Gewohnheit, den Corneille in einer Fortsetzung gebessert hat, der von Clarice zu Lucrèce, von Lucrèce zu Mélisse flatternde Dorante. Das Vorbild des „Cid“ sind die „Mocedades del Cid“ von Guillen de Castro, hinter denen er zurückbleibt. Aber ihn rettet die grandiose und fortreißende Sprache. Keine andere Stelle hat das Echo der sechsten Szene im ersten Akt, wo Don Diego Rodrigo, seinen Sohn, mit der Frage: „Rodrigue, as-tu du coeur?“ zur Rache entbietet. Im „Horace“ sind die sublimen Worte des „Cornélisme“ das dröhnende: „qu'il mourût“, in das der alte Horace ausbricht, als Julie ihn fragt, was der überlebende dritte Bruder gegen die drei Curiacier hätte tun sollen. In „Cinna ou la Clémence d'Auguste“ ist es das „Soyons amis, Cinna“, die Selbstüberwindung des Kaisers, der den Undankbaren begnadigt, im „Polyeucte“ der erhabene Dialog des zum Tode verurteilten, die ewige Klarheit schauenden Märtyrers und der Heidin Pauline, seiner Gattin. Schwächer sind der „Pompejus“, die „Rodogune“ und auch der „Ödipus“. Nur im „Nicomède“, der als ein Tribut an das Heldentum des von Mazarin gestürzten Condé gilt, sucht Corneille wiederum das Problem seiner ersten Dramen auf, das Problem des singulären und souveränen Machtwillens.

Sein Erbe ist nicht Thomas Corneille, sein jüngerer Bruder, der seine Stoffe dem spanischen Lustspiel entlehnt und dessen „Comte d'Essex“ in Lessings Dramaturgie zergliedert ist, auch nicht George de Scudéry, der Bruder des Fräuleins, der, ein gehässiger Widersacher des „Cid“, sechzehn Tragödien oder Tragikomödien schreibt und unter ihnen die delikate „Komödie der Komödianten“. Der Erbe ist **Jean Racine**, dessen „Bérénice“ der gealterte Corneille, weil die Herzogin von Orléans es wünscht, durch eine Tragödie „Titus et Bérénice“ noch einmal übertreffen will. Racine ist der Dramatiker der höfisch kostümierten Liebesleidenschaft, die in der „Phädra“ so verheerend emporschlägt, daß dieses größte aller seiner Werke vom erschreckten und cholierten Publikum abgelehnt wird. Noch ist der heroische Stil bewahrt, noch hat auch Racine den Drang, in historischen Tragödien sein Maß zu geben, da seine Feinde nach der „Andromache“ gesagt haben, sein Dichtertum reiche nur für die Konflikte der Liebe aus. Aber auch der „Britannicus“ ist nur eine Palastkomödie, auch im „Mithridate“ ist der König von Pontus von der Liebe zu Monime verstört. „Athalie“ hat die sakrale Hoheit der Bibel, die jüdischen Symbole des Tempels, des Davidschatzes und die visionäre Prophezeiung des Christentums. Doch auch sie ist, nach dem Wort von Faguet, nur ein theotratischer „Britannicus“, der Zwist einer greisen Königin und eines herrschsüchtigen Priesters. „Bérénice“ und „Bajazet“ sind Komödien, in denen es sich fragt, ob Roxanes Liebe zu Bajazet Grund genug ist, um ihn aus Eifersucht zu erdolchen, ob Titus Berenice genug lieben wird, um sie zu heiraten, oder ob er das Herz seiner Geliebten und sein eigenes zerbrechen wird, „weil man in einer gewissen Situation eine Grisette nicht heiraten kann“. Die Tragödie Racines ist die „tragédie intime“. Sie hat die Atmosphäre des Jansenismus, der Willensohnmacht, und ist voll einer elegischen Poesie.

Wie Corneille ist auch Jean Racine kein Pariser. In La Ferté-Milon wird er am 22. Dezember 1639 geboren, aus bürgerlicher Familie. Früh verwaist, wird er bei seinem Großvater erzogen. Zwölf Jahre alt tritt er in das Kolleg von Beauvais ein, mit sechzehn Jahren in die jansenistische Schule der „Messieurs de Port-Royal“. Dort macht er sich mit dem Lateinischen und Griechischen vertraut, dort dichtet er seine ersten Verse, dort übersetzt er die Hymnen des Ambrosius und des Prudentius. Nach einem philosophischen Kurs im Kolleg Harcourt soll er zum Barreau gehen, aber in seinen poetischen Träumen befangen, ist er gleichgültig gegen das Studium. Durch eine Ode auf die Hochzeit des Königs, die „Nymphe de la Seine“, fällt er dem Monarchen auf, der ihm eine Gratifikation gibt. Er wird der Freund Lafontaines

Digitized by Google

und Molières, er vergißt die Frömmigkeit seiner Jugendjahre und erliegt den Versuchungen der Welt. Seine Familie schickt ihn nach Uzès zu seinem Oheim, dem Generalvikar, und zwingt ihn zur Theologie. Aber daß ein erwartetes Benefiz ausbleibt, schenkt ihm die Freiheit wieder. Eine zweite Ode, in der er die drei Akademien preist, wird abermals belohnt. Der junge Tragiker lernt Boileau kennen. Molière rät ihm den Stoff eines ersten Griechendramas an, das Motiv der feindlichen Brüder Eteokles und Polynices. Auf Molières Bühne wird die „Thébaide" aufgeführt und eine zweite Tragödie, der „Alexandre", den Racine, vom beginnenden Ruhme verwöhnt, der Truppe Molières entzieht und den Schauspielern des Hotel de Bourgogne übergibt. Im Jahre 1667 hat die „Andromache", die Racine der Herzogin von Orléans als der Schiedsrichterin des gesellschaftlichen Geschmackes vorliest, einen Erfolg, der nach Perraults Zeugnis dem Erfolge des „Cid" sich nähert. Ein Jahr darauf wird ein aristophanisches Lustspiel Racines aufgeführt, die „Plaideurs", deren Stoff ihm ein verlorener und unsinniger Prozeß gibt, und wobei ihn Boileau, Lafontaine und Chapelle, der Epikuräer aus dem Marais, unterstützen. Die Komödianten sind bei der Premiere schwach, denn sie wagen es nicht, die Gewaltigen des Justizpalastes zu reizen. Aber der König bestellt die Truppe nach Versailles, und sein Lachen ist für den Hof und für ganz Frankreich das Signal. Es folgen der „Britannicus", dem nur der König applaudiert, die „Bérénice", der „Bajazet", der „Mithridate" und die „Iphigénie". Die Kabale, die Racine durch eine platte Tragödie von Leclerc und Coras über denselben Gegenstand schädigen will, mißlingt. Aber sie gelingt im Jahre 1677 bei der „Phädra", deren Kühnheit eine Tragödie von Pradon, „Phèdre et Hippolyte", entgegengestellt wird. Racine ist entmutigt, und andere Dinge vertiefen seinen Gram. Man nennt seinen Namen in dem Giftprozeß der Voisin, und er zittert. Der Jansenismus seiner Kindheit kehrt wieder. Er versöhnt sich mit Port-Royal, er wendet sich vom Theater ab, dem auch die Tragödin Champmeslé ihn unterjocht hat, und er lebt den Freunden fern, mit seiner bigotten Frau Cathérine de Romanet, die seine Tragödien niemals liest, und mit der er sieben Kinder hat. Er schreibt als Hofhistoriograph des Königs im Feld über die Belagerung von Namur und als Jansenist einen Abriß der Geschichte von Port-Royal. Zwölf Jahre nach der „Phädra" lädt Frau von Maintenon, die Altersmätresse des Königs, den Dichter ein, für das Pensionat von Saint Cyr biblische Stücke mit Musik und Gesang zu schreiben. Er gibt die „Esther" und die „Athalie", die nur einmal in Saint-Cyr, mehrmals auf der Hofbühne dargestellt wird, aber im Druck kaltem Respekt begegnet. Am 21. April 1699 stirbt Racine an einem Leberabszeß, der sich geschlossen hat, und nach einer verspäteten Operation. Drei seiner Töchter werden devot oder gehen ins Kloster. Jean Baptiste, ein halber Karthäuser, versinkt in Einsamkeit. Von Louis Racine, dem anderen Sohn, rührt ein jansenistisches Lehrgedicht über die Religion her. Er ist der Biograph seines Vaters.

Der Typus von Racines Dramen ist schon die „Andromaque", in der Pyrrhus seine trojsche Gefangene liebt, Hermione den Pyrrhus, Orestes Hermione. Den höchsten Elan hat die Tragödie im fünften Akt, in der Verzweiflung des Orestes, der, mit der Ermordung des Pyrrhus belastet, von Hermione, der Schuldigen, verschmäht und von Wahnsinn umnachtet wird. Ströme von Blut sieht er um sich her fließen, und die Höllentöchter, die Furien, greifen nach ihm. Der „Britannicus" ist am suggestivsten, wo Nero, den Vorhang wegstreifend, das Gespräch seines Halbbruders und der Junia überwacht, und am Schlusse des vierten Aktes, wo der Tyrann von dem Höfling Narciß, der ihm zuflüstert, daß das Volk ihn als Gaukler verachte, zum Morde aufgestachelt wird und sinnlos vor Qual die Szene verläßt. In der „Bérénice" hat Racine die äußerste Einfachheit des psychischen Konfliktes gewollt: die jüdische Königin steht zwischen Titus, der um des Staates willen sich von ihr trennt, und Antiochus von Comagène, der zum Tode bereit ist, und sie opfert ihre Liebe, um zu leben und ein Beispiel schmerzlicher Entsagung zu sein. Im „Bajazet", dieser trotz Frau von Sévigné allzu türkischen Tragödie, lodert die Raserei der von ihrem Schwager Bajazet abgewiesenen Sultanin Roxane: Bajazet, Roxane selbst und die Nebenbuhlerin fallen in einer „grande tuerie". Im „Mithridate" werden nach allen tragischen Ereignissen Xiphares, des Mithridates Sohn, und Monime, die edle Griechin, vereint. Die „Iphigénie" führt in die von Euripides übernommene Handlung eine zweite Iphigénie ein, „um nicht die Bühne mit dem abscheulichen Morde einer so tugendhaften und liebenswürdigen Person wie Iphigenie zu beflecken". Es ist Eriphile, die Tochter des Theseus und der Helena, die ihr Leben aus unseliger Leidenschaft für Achill dahingibt. Dieser jedoch ist der Verlobte der Iphigenie, nicht der von der Liebe unberührte Krieger des Euripides. Die „Phèdre" hat in der schwülen Szene des Geständnisses den Schrei des Blutes und eine lyrische Herrlichkeit, wie sie außerhalb des Dramas jene Epoche nirgends besessen hat, die wie Harfensaiten schwirrt, in Phädras Vision von der Unterwelt die Schauer des Todes heraufbeschwört und in müden Gluten verflackert. Die „Esther" durchbricht die Einheit des Ortes, „um den Kindern das Schauspiel durch einige Abwechslung in der Dekoration angenehmer

Digitized by Google

Montaigne

Rabelais

Corneille

Racine

Digitized by Google

Molière lieſt bei Ninon de l'Enclos ſeinen „Tartuffe“ vor
Nach einem Stich von Ancelin

Digitized by Google

zu machen". Das dramatische Moment ist in dieser Geschichte von Assuérus, Esther, Mardochée und Aman, die ein Prolog der Frömmigkeit einleitet, geringer als das lyrische Moment der Chöre, der Psalmen, die von jungen Jüdinnen gesungen werden. In der „Athalie" verkündigt Joad, der Hohepriester, das Königtum des Knaben Joas: er erblickt das neue Sion und betet zum Himmel um den Erlöser, den das jüdische Land gebären werde. Athalie, die Frevlerin, erkennt, daß der unbarmherzige Gott gesiegt hat. Hinter der Bühne, vor dem Heiligtum wird sie getötet. Der Chor ist ein Chor der Levitinnen. Isoliert sind in Racines Werken die „Plaideurs", die er als eine Nachahmung der „Wespen" selbst bezeichnet hat. Vor dem alten Richter Dandin, den sein Sohn Léandre von seiner rabulistischen Sucht heilen will, prozessieren die Gräfin von Pimbêche und der Bürger Chicaneau. Aber es zeigt sich, daß Dandin unheilbar ist. Denn sofort nach der Verlobung Léandres mit Isabelle, der Tochter Chicaneaus, begehrt er keifend andere Akten, um sich in neuen Prozessen zu erholen.

„Die über dieses Lustspiel spotten, verdienen eher, daß man über sie selbst spottet," äußert, als er die „Plaideurs" liest, **Molière.** Der Schöpfer der französischen Charakterkomödie ist ein Mann ohne Neid, und so schwer er am Undank Racines trägt, verrät er doch niemals in irgendeinem Wort diese Empfindung. Die literarische Koterie schreit gegen den Komiker Elomire, zu dessen Grimassen und Turlupinaden das Publikum laufe, anstatt dem göttlichen Corneille zu huldigen; in der „Critique de l'école des femmes" erwidert Molière mit ketzerischen Worten gegen die klassische Tragödie, nur in seinen Anfängen, im „Etourdi", ist der Corneille des „Menteur" für ihn ein Muster. Dann setzt er dem Ideal der Größe das Ideal der Wahrheit entgegen. Er proklamiert als seinen Zweck, „sich mit den lächerlichen Zügen der Menschheit zu befassen und die Gebrechen, die alle Welt hat, auf dem Theater angenehm zu machen". Während Corneille nach der „Galérie du Palais" die Details der Zeit ausschaltet, ist Molière unermüdlich, ihren Marquisen, ihren Préziösen, ihren gelehrten Frauen, ihren bürgerlichen Parvenus, ihren Charlatans, ihren frommen Heuchlern, ihren Juristen, ihren Erbschleichern und ihren Geizigen den Spiegel vorzuhalten. Er belebt die gallische Farce, er zitiert im „Misanthrope" mit schwermütiger Heiterkeit das Volkslied: „J'aime mieux ma mie, o gué, j'aime mieux ma mie". Er dichtet Figuren wie den Tartuffe, den Argan, den Harpagon, den Jourdain. Doch so reich er an Nuancen ist, so absolut ist seine Komödie ein Ausdruck des siebzehnten Jahrhunderts. Sie ist eine Komödie der szenischen Logik, sie stilisiert, sie gibt das Essentielle, das Gesellschaftliche, so wie das in einem Gespräch mit Eckermann Goethe umschrieben hat: „Es ist nicht bloß das vollendete künstlerische Verfahren, das mich an ihm entzückt, sondern vorzüglich auch das liebenswürdige Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. Es ist in ihm eine Grazie und ein Takt für das Schickliche und ein Ton des feinen Umgangs, wie es eine angeborene Menschennatur nur im Verkehr mit den vorzüglichsten Menschen seines Jahrhunderts erreichen konnte."

Im Januar 1622 wird Jean Baptiste Poquelin als ältester Sohn des Tapezierers Jean Poquelin und der Marie Cressé in der Rue Saint Honoré zu Paris geboren. Im elften Jahre verliert er die Mutter, und auch eine zweite Frau, die der alte Poquelin nimmt, stirbt nach kurzer Ehe. Das Stadtviertel, in dem der Knabe heranwächst, ist das Viertel vom Pont Neuf, wo der Italiener Contugi, der Orvietaner, seine Drogen verkauft und sein Geschäftsteilhaber Bary die Gaffer mit den Späßen der Jahrmarktsschreier überrumpelt. Mit vierzehn Jahren tritt Jean Baptiste in das Kolleg von Clermont, die Jesuitenschule ein. Er befreundet sich mit Chapelle und vielleicht mit Cyrano de Bergerac, und er verfertigt eine französische Übertragung des Lucrez, dem sein Lehrer Gassendi, der Philosoph des Atomismus, ergeben ist. Er legt in Orléans die juristische Prüfung ab, und er behält von der Rechtswissenschaft so viel im Gedächtnis, daß er noch im „Herrn von Pourceaugnac" und in den „Schelmenstreichen Scapins" die Namen der Glossatoren und Pandektisten kennt und im „Eingebildeten Kranken" einen Testamentsschlich mit aller Genauigkeit für die Intrige verwertet. Im Dezember 1637 sichert der Vater ihm den Posten eines Hoftapezierers und königlichen Kammerdieners. Im Sommer 1642 muß der Student in dieser Eigenschaft mit dem Hofe nach Languedoc.

Digitized by Google

Die Reise entscheidet über sein Leben. In Montfrin nähert er sich der Schauspielerin Madeleine Béjart, der Geliebten eines dunklen Herrn von Modène, der als Verschwörer unter Gaston d'Orléans aus Frankreich flüchtet und nachher, als er zurückkehrt, von Madeleine Geld nimmt. Der junge Poquelin wird der Komödiant Molière. Er wählt diesen Namen nach einem Schauspieler und Dichter, dem Autor einer Tragödie „Polyxenes". Er begründet mit den Béjarts die Truppe des „Illustre Théâtre". Das Ballspielhaus, in dem die Truppe auftritt, liegt unweit der Porte de Neste. Man unternimmt eine Gastreise in die Stadt Corneilles, nach Rouen. Gaston d'Orléans leiht sein Protektorat, aber es kommen Verdruß, Bankerott und Schuldhaft. Mit der Truppe des Herzogs von Epernon begibt Molière sich auf zwölfjährige Wanderungen nach dem Süden. Er schreibt seine ersten Farcen, die „Eifersucht des Beschmierten", worin ein Komödiant von seiner Frau Angélique betrogen wird, und den „Fliegenden Arzt", worin Sganarelle, der schlaue Diener, als Arzt travestiert, Lucile, die Tochter des Bürgers Gorgibus, und ihren Liebhaber Valère zusammenkuppelt. Die Truppe spielt vor den Generalständen von Languedoc. Molière engagiert die Duparc, die ihn nicht erhört, und die de Brie, die ihn mit Wohlwollen empfängt: aber es bleiben seine Beziehungen zu Madeleine, die alle Geschäfte mit natürlicher Klugheit verwaltet. Endlich wagt Molière, der in dem Prinzen von Conti einen launischen Gönner findet, sich wiederum nach Paris. Die letzte Station ist Rouen, wo die Reize der Duparc den Dichter des „Cid" entflammen. Als „Troupe de Monsieur" ziehen die Provinzkomödianten in die Hauptstadt ein. Seiner Majestät einziger Bruder stellt Molière dem König und dessen Mutter vor. Im Oktober 1658 gibt er im Gardensaal des alten Louvre vor dem Monarchen den „Nicomède" von Corneille, dem er seinen „Docteur amoureux" folgen läßt, im November im Petit Bourbon den „Etourdi" und den „Dépit amoureux". Im November 1659 erscheinen die „Précieuses ridicules" auf der Bühne, und das ganze Hotel Rambouillet ist im Zuschauerraum. Der Saal im Petit Bourbon wird niedergerissen, der König öffnet einen Saal im Palais Royal. Eine Verskomödie Molières, der „Don Garcia von Navarra", dessen Trümmer er im „Misanthrope" benutzt, scheitert. Aber schon im Jahre 1661 ist der König, der auch den Scaramouche, den italienischen Komiker, liebt, dem Komiker von Paris so gewogen, daß er ihm nach der ersten Vorstellung des Ballets „Les Fâcheux" auf die Schulter klopft, mit dem Finger auf den adligen Herrn von Soyecourt, einen Nimrod, weist und dem Schauspieler sagt: „Das ist ein großes Original, das du noch nicht kopiert hast." Für den König schreibt Molière seine Tanzkomödie, die pomphafte „Prinzessin von Elis", komische Pastoralen und eine Balletttragödie, die „Psyche". Im Juni 1661 debutiert die „Schule der Ehemänner", ein Jahr darauf die „Schule der Frauen". Am Fastnachtsdienstag 1662 heiratet der vierzigjährige M. de Molière Armande Claire Elisabeth Grésinde Béjard, die Tochter der Madeleine; die Ehe entfacht einen Skandal, und ein Pamphlet zischt die Beschuldigung der Blutschande gegen Elomire und seine vermeintliche Tochter durch die Straßen. Armande ist kokett, sie ist untreu. Sie wird die erste Schauspielerin, und sie verhängt über Molière die seelischen Krisen, zu denen er im „Misanthrope" sich bekennt. Im Sommer 1663 schreibt Molière die „Kritik der Frauenschule" und das „Impromptu von Versailles". Im Mai 1664 wird in Versailles der „Tartuffe" gegeben. Dann erzielt die Gesellschaft des heiligen Sakraments, die „Cabale des Dévots", ein Verbot. Molière schreibt den „Don Juan"; aber auch dieser wird in der Stille umgebracht. Im November 1665 unternimmt Condé eine vom König gebilligte Privatvorstellung des „Tartuffe". Molière wagt es, ihn unter dem Titel des „Betrügers" und unter dem Personennamen des Panulphe nochmals auf den Spielplan zu setzen. Der Parlamentspräsident Lamoignon erneuert das Verbot. Im Jänner 1669 gibt der König den „Tartuffe" frei. Molière hat gesiegt. Seit 1665 heißt seine Truppe die „Truppe des Königs". Doch das Glück entflieht und er leidet. Ein kleiner Sohn stirbt nach wenigen Monaten. Bald nach der Geburt einer Tochter entfremdet sich das Ehepaar. Im Juni 1666 wird der „Misanthrope" aufgeführt; Molière spielt den Alceste, Armande die Célimène. Dann gibt der Dichter den gemeinsamen Haushalt auf und lebt in Auteuil. Im Jahre 1668 erscheinen „Amphitryon", „George Dandin" und der „Geizige". Molière versöhnt sich mit Armande: doch auch ein zweiter Knabe wird nur einen Monat alt. Im Herbst 1669 liefert Molière für das königliche Hoflager in Chambord die Balletkomödie „Herr von Pourceaugnac", im nächsten Herbst den „Bourgeois gentilhomme". Bei dem Projekt, zusammen mit Lulli ein Monopol für Singspiele in der Art der mit Couplets durchsetzten „Gräfin d'Espargnac" zu erwerben, wird Molière von dem Florentiner geprellt. Im März 1672 werden die „Gelehrten Frauen" gespielt, im Februar 1673 der „Eingebildete Kranke", eine Komödie mit Ballett und mit der lateinischen Zeremonie der Ärzte und Apotheker. Am 17. Februar, bei der vierten Vorstellung, wird Molière, der den Argan gibt, bei dem Worte „Juro" im Divertissement des dritten Aktes von einem Krampf gepackt. Man bringt ihn nach seinem Haus in der Rue Richelieu, wo ihm das Blut entstürzt. Er stirbt in den Händen zweier frommer Schwestern. Der Erzbischof von Paris,

Digitized by Google

Harlay de Chanvalon, untersagt das Begräbnis, der König genehmigt es. Zwei Priester gehen ohne Gesang hinter dem Sarg, der bei Fackelschein im Kirchhof einer Kapelle der Rue Montmartre versenkt wird. Die Witwe heiratet den Schauspieler Guérin und lebt bis 1700. Die Schauspielerin du Croisy gibt von Molière das Portrait: „Er war weder zu dick noch zu mager, eher großen als kleinen Wuchses und hatte ein schönes Bein, seriösen Gang, seriöse Miene, große Nase und großen Mund, dicke Lippen, braunen Teint, schwarze, starke Augenbrauen, und die verschiedenen Bewegungen, die er ihnen gab, machten seine Physiognomie höchst komisch. Von Charakter war er sanft, gefällig, großmütig."

Das niedere Theater Molières umfaßt seine Schwänke: den „Hahnrei in der Einbildung", das komplizierte Stück vom Ehemann Sganarelle, die „Erzwungene Heirat", in der Sganarelle wie Panurge vor seiner Heirat schwankt und durch Prügel dazu genötigt wird, die „Liebe als Arzt" — Sganarelle wird durch die Liebeskrankheit seiner Tochter Lucinde und ihren als Arzt verkleideten Liebhaber Clitandre zum besten gehalten — den „Arzt wider Willen" — Sganarelle, der Reisigbinder, muß den Wunderdoktor spielen — und „Scapins Schelmenstreiche", worin Scapin, der neapolitanische Diener, zwei Alte übertölpelt. Erfindungen im reineren Genre des Lustspiels sind der „Etourdi", der „Unbesonnene" (Mascarille will seinem Herrn, dem jungen Lélie, zum Liebesglück mit der an den Sklavenhändler Trouſaldin verkauften Célie verhelfen, aber Lélie gefährdet alles durch seine Torheit), der „Liebesverdruß", das Lustspiel des schmollenden Paares Eraste und Lucile, die mit Gros René, dem Diener, und Marinette, der Zofe, ein Quartett sind. Studien oder Vorspiele zu den großen Komödien sind die „Précieuses ridicules" — die Szenen des belletristischen Hochstaplers Mascarille, der Magdelon und Cathos, die Töchter des Gorgibus, mit Jodelet, dem zweiten Lakaien, als Marquis und Vicomte besucht, die „Lästigen" — ein „Schubladenstück" mit dem Karikaturenreigen der Freunde, Schwätzer und Bittsteller, die den jungen Eraste an seinem Stelldichein verhindern — der „Herr von Pourceaugnac", die Persiflage auf den limousinischen Junker, der als Freier nach Paris kommt, über die Stadt, wo es nur Frauen und Rhytiere gibt, entsetzt ist und in seinem Entsetzen flieht, und die „Gräfin d'Escarbagnas", die Weltdame auf dem Lande. An der Grenze steht der „Bürgerliche Edelmann" mit seiner türkischen Pantomime, die Komödie des reichen Mr. Jourdain, der sich einen Musikmeister, einen Philosophen, einen Fechtmeister und eine noble Geliebte hält, und dessen dumme Eitelkeit abgeführt wird. Dem Terenz ist der Stoff der „Schule der Ehemänner" entlehnt: Sganarelle, der mürrische Vormund der Isabelle, die er sich zur Braut heranziehen will, wird von ihr mit dem jungen Valère betrogen, der zwanzig Jahre ältere Ariste gewinnt durch sanfte Nachsicht Léonore, Isabellens Schwester. In der „Schule der Frauen" ist Arnolphe der Vormund der in klösterlicher Unerfahrenheit von ihm gehaltenen Agnès, die um so rascher der Verführung ihres Liebhabers Horaze erliegt, und als der Vater des Mädchens aus Amerika zurückkehrt, ist auch die gesetzliche Gewalt des eifersüchtigen Tyrannen gebrochen. Im „George Dandin" muß Dandin, der reiche Bauer, als „mari confundu" den Ehebruch seiner vornehm geborenen Frau Angelique mit ihrem Liebhaber Clitandre dulden; auf den Knien steht er um Verzeihung. In den vom Prunk eines Galaballets für Versailles umgebenen Szenen zittert erlebter Gram.

Den Stoff von „Don Juan ou le festin de pierre" findet Molière in einem italienischen Stück von Giliberto, das von dem Schauspieler Dorimont und für das Bourgogne von dem Schauspieler Villiers bearbeitet worden ist und im Repertoire der italienischen Stegreifkomödianten steht. Der italienische Geschmack ist auch bei Molière sichtbar. Er gibt bunte Szenen, und er schließt mit Teufelsspuk, Donner und Blitzen. Sganarelle, Don Juans Diener, jammert: „Weh, meine Gage, meine Gage! Nun ist durch seinen Tod ein jeder befriedigt: der beleidigte Himmel, die verletzten Gesetze, die verführten Mädchen, die entehrten Familien, die beschimpften Eltern, die Frauen, über die er Unglück gebracht hat, die Ehemänner, die durch seine Schuld verzweifelten, alle haben ihre Genugtuung, nur ich bin nun im Pech. Meine Gage! Meine Gage! Meine Gage!" Es ist ein Unterstreichen der Moral, mit dem Molière seinen Feinden die Waffe aus der Hand zu nehmen sucht, nachdem er durch die Bravaden des Wüstlings, der selbst den Himmel narrt und im fünften Akt den Vorteil der Heuchelei als eines privilegierten Lasters rühmt, die Zeloten aufgestört hat. Es ist ein Intermezzo im Kampf um den „Tartuffe", der wohl gleichfalls einer italienischen Stegreifkomödie, dem „Pedanten", einen Teil seiner Komödienhandlung verdankt. Der Pedant schmarotzt im Hause Pantalones, umgarnt ihn mit frommem Betrug und stellt seiner Frau Isabella nach. Im Verein mit dem Ehemann stellt sie ihm eine Falle, er wird überführt und grausam bestraft. Dann sind noch andere Modellfiguren, die „Macette" von Régnier, der „Ipocrito" von Aretino und der Scheinheilige aus einer spanischen Novelle des Barbadillo, der „Tochter Celestinas". Die magistrale Szene, die den Tartuffe einführt, liegt erst im dritten Akt, da, wo er sein Tuch aus der Tasche zieht und es der Dorine reicht, auf daß sie ihren weißen Busen damit bedecke, weil er ihn ohne

Digitized by Google

Anfechtungen nicht sehen könne. Sein großes Stichwort ist: „Il est avec le ciel des accommodements“. Aber Tartuffe ist nicht nur der Heuchler, er ist auch ein gefährlicher Bursche, und als im vierten Akt Orgon ihn verjagt, reckt er, den Himmel anrufend, sich zu tragischer Furchtbarkeit auf. Sein Werkzeug ist die Frömmlerin Madame Pernelle, seine streitbarste Gegnerin Dorine, die Magd, die Leiterin der Intrige. Der schwächste Akt ist der fünfte, in dem die Autorität des Königs einschreitet und Loyal, der Bote der Gerechtigkeit, das Haus Orgons von Tartuffe befreit. Die „Femmes savantes“ rechnen ohne tragische Nebentöne, im Stil des reinen Lustspiels mit einem schädlichen Geiste ab. Auf dem Platze des Tartuffe steht der falsche Schmeichler, der Belletrist und Mitgiftspekulant Trissotin. Philaminte, Bélise und Armande sind die drei gelehrten Frauen, Artiste, Clitandre, der Liebhaber der Henriette, Chrysale und die Köchin Martine die Partei des „bon sens“. Vadius und Trissotin, die sich mit Süßlichkeit loben, bis Vadius das Sonett an die Prinzessin Urania verreißt, und dann wie Truthähne gegeneinander losfahren, zielen auf Ménage und Cotin. Der „Misanthrope“ ist Molières Bekenntnisstück. Er selbst hat die Seele seines Alceste, der bereit ist, der Célimène alles zu verzeihen, wenn sie ihm in die Einsamkeit folgen wolle, und von ihr verschmäht wird, des Alceste, der von Menschenhaß und von der Empörung eines Sensiblen zerwühlt ist, den man bei Hofe als den Urheber einer verdammenswerten Schrift verfemt, und dem die Gesellschaft eine Mördergrube scheint. Er ist der kranke Illusionist mit der scheuen Sehnsucht nach grenzenloser Hingabe. Die Kontrastfigur ist Philinte, der verständige Weltmann, der mit den Menschen lebt, weil er sie nimmt, wie sie sind. Der „Amphitryon“ beläßt dem plautinischen Stoff die mythologische Szenerie, die mythologischen Namen der Personen. Doch Amphitryon ist aus einem Bürger der heroischen Welt ein Hahnrei geworden, Jupiter aus dem Donnerer ein überlegener Kavalier, der wahllos sein Amüsement sucht, und mit dem zu teilen keine Schmach ist. Sosias spricht aus dem Herzen des Publikums von Paris und Versailles, wenn er die Komödie mit der Feststellung schließt, es sei das beste, von derlei Affairen nicht zu reden. „Der Geizige“, die Nachahmung der plautinischen „Aulularia“, hat die überlebensgroße Figur des Harpagon, der selbst seiner Lust nach der jungen Marianne entsagt, als Cléante, sein Sohn, ihm verspricht, die gestohlenen dreißigtausend Livres zurückzubringen. Um diesen Vampyr stehen die Liebespaare, steht Maitre Jacques, der Koch und Kutscher, Cléantes Diener La Flèche und Frosine, die Kupplerin. Der „Eingebildete Kranke“ hat seine Familienintrige, die Erbschleicherei der Béline, der zweiten Frau, und seine Dümmlingstypen, den Doktor Purgon, den alten und den jungen Diafoirus und den Apotheker Fleurant, und den Mutterwitz der Dienstmagd Toinette, und er riecht, wie Molière es wollte, nach Klystieren. In einem Zwischenspiel nach dem ersten Akt tritt Polichinelle als Verliebter auf. Er hält seine Laute, er feuert gegen die Stadtwache einen Pistolenschuß, er wird verhaftet und verprügelt; Laternen glimmen, und alles singt und tanzt. Nach dem zweiten Akt gibt es ein Ballett von Zigeunern, die als Mauren verkleidet sind. Das dritte Intermezzo ist, in absurdem Lateinisch verfaßt, die burleske Zeremonie der acht Klystierträger, der sechs Apotheker, der zweiundzwanzig Doktoren, des Kandidaten, der acht tanzenden und der zwei singenden Chirurgen. Es ist Molières Apotheose. Denn früh schon wird es von den Schauspielern dazu erkoren, seine Büste feierlich aufzustellen und Palmen vor ihr niederzulegen.

Mit der Tragödie Racines sind die Tragödien Quinaults verwandt, der seinen Genius nicht hat, aber wie er in seinen Helden und Heldinnen die Liebe triumphieren läßt. Er hat den Stil der „Clélie“, er ist das Entzücken der Preziösen und er führt zur Oper hinüber, für deren Repertoire er als Mitarbeiter Lullis die lyrischen Tragödien „Amadis“, „Roland“ und „Armide“ schreibt. In der Komödie schafft Scarron, der kleine Abbé, der als Krüppel die fünfzehnjährige Françoise d'Aubigné, die nachmalige Frau von Maintenon, heiratet, die Inkarnation des Jodelet, den „Jodelet Maître-Valet“, der ein feiger und zynischer Gourmand ist, und die Groteske „Don Japhet aus Armenien“. Cyrano de Bergerac, der kein Gascogner ist, sondern ein Pariser, der Gardist mit der langen Nase, der unverschämte Duellant, der den Affen des Gauklers Brioché auf die Klinge spießt und lange nach dem Unfall mit dem Balken bei seinem Kusin Pierre stirbt, schreibt den „Pédant joué“ und liefert so für Molières „Scapin“ die Szene mit der Frage: „Que diable allait-il faire à cette galère?“ Das ist die anekdotische Gelegenheit für Molières Erklärung, er nehme sein Gut, wo er es finde.

Die Lyrik des Zeitalters ist Racine. Lyrische Träumerei spricht auch aus den Versen des Théophile de Viau, vor dessen Phantasie eine Landschaft schwebt

Digitized by Google

mit grünen Büschen, mit plaudernden Bächen, zarten Aprikosen, flammenden Erdbeeren und silberner Luft darüber. Den offiziellen Rang hat Jean Baptiste Rousseau, der Schuhmachersohn, der mit den Großen umgeht, durch seine weltlichen Oden und Kantaten. Auch eine Dichterin lebt, Antoinette Deshoulières, die ihren preziösen Salon hat, die Dichterin unschuldiger Hirten und weißer Lämmer. Aber die wahre Ekloge ist nicht bei ihr, sondern bei **Jean de Lafontaine**, dem launischen und kindlichen Epikuräer, dessen Fabeln vom Hauch des Zephyrs erfüllt sind, und der in seinen „Contes" die Schalkheit der alten Fabliaux wiederbringt.

Er stammt aus Château Thierry, das nur wenige Meilen von Ferté Milon, dem Geburtsort Racines, entfernt liegt. Er wächst auf dem Lande auf, wo die Lerchen jubeln, die Hasen rennen, die Holzhacker im Walde sich mühen, und er liebt das Wasser, das von leichtem Wind gekräuselt wird, und den Tau der Morgenstunde. Des Studiums halber geht er nach Reims, wo er sich für Plato begeistert. Sein Vater vermittelt ihm einen kleinen ländlichen Posten und verheiratet ihn. Aber plötzlich verläßt er Frau und Kind und sucht in Paris sein Glück. Sein erster Protektor wird Fouquet, der allmächtige Finanzintendant. Die Nichten Mazarins und vor allem die Herzogin von Bouillon sind ihm gewogen. So treu hält er zu Fouquet, daß er Ludwig den Vierzehnten in der „Elégie aux nymphes de Vaux" um Gnade für den Geächteten anfleht. Mit Molière, Boileau, Racine und Chapelle bildet er den Klub der vier Freunde. Dem König ist er antipathisch. Seine Aufnahme in die Akademie wird durch den Monarchen ein erstes Mal verhindert. Das zweite Mal sagt der König: „Jetzt können Sie Herrn de Lafontaine wählen, er hat versprochen, vernünftig zu sein." Erst als die schönsten Jahre vorüber sind, beginnt er zu arbeiten. Er ist die Rebhühner gewöhnt, den Champagner, die Poularden, das reiche Zimmer beim Marquis de Sablé, und er hat stets erotische Beziehungen, die ihm niemand verargt. „Er ist so dumm, daß Gott es nicht wagen wird, ihn zu verdammen," sagt die Märterin des Sterbenden. Der Tod befällt ihn im Jahre 1695 als Vierundsiebzigjährigen.

Die „Contes et Nouvelles en vers" sind in drei Bänden erschienen, in zwölf Büchern die „Fabeln", deren Quellen Aesop, Phädrus und die Späteren sind, und die in den „Beiden Tauben" ganz elegisch werden. Sie schildern die menschliche Natur sehr unkindlich und mit der großen Tendenz, daß man niemandem trauen solle, und daß das Recht des Stärkeren stets obsiege. Die Tiere Lafontaines sind lasterhafte Menschen wie die Tiere im „Roman du renart": es fehlt ihnen die zoologische Echtheit, sie haben nur die Echtheit des Proverbs. Aber es blinkt in diesen Fabeln eine stille und zerstreute Schönheit, und sie haben eine rhythmische Grazie, einen Naturalismus des Klanges, der unerschöpflich ist. Zusammen mit den ersten sechs Büchern erscheint Lafontaines „Psyche", die er der Herzogin von Bouillon widmet, eine Umschreibung des Romans von Apulejus.

In der letzten Zeit Lafontaines tritt zu der von ihm erneuerten Fabeldichtung eine andere Gattung naiver Epik, die jedoch wie die Fabel im moralisierenden Sinne der Zeit betrachtet wird. Charles Perrault, der in den „Parallèles des Anciens et des Modernes" mit geringer Legitimation den Vorrang der zeitgenössischen Literatur vor der Antike behauptet und Boileau zu empörtem Widerspruch reizt, gibt eine der Vergangenheit entnommene Sammlung von Volksmärchen heraus. Er nennt sie „Histoires ou Contes du temps passé" und mit einem zweiten Titel „Geschichten meiner Mutter Gans". Er schreibt sie seinem kleinen Sohn zu und versieht sie mit kleinen moralischen Erklärungen in Versen. Aber es sind doch die alten Kindermärchen, die Märchen von Dornröschen, Rotkäppchen, vom Blaubart, vom gestiefelten Kater, vom Aschenbrödel und vom Däumling. Nachahmer und Nachahmerinnen beeilen sich, das kaum entdeckte Genre wieder zu verkünsteln. Sie machen Feengeschichten daraus, sie ironisieren es.

In der Burleske schließt an Sorels „Francion" das „Lächerliche Rom" von Saint-Amant sich an. **Scarron** schreibt einen „Virgile Travesti" und in Prosa den „Roman comique", den Roman von Wanderkomödianten, die in der Stadt Le Mans und in ihrer Umgebung ihr Glück suchen.

Digitized by Google

Ein idealisierter Held ist da, der schweigsame Jüngling Le Destin, und eine idealisierte Heldin, das tugendhafte Fräulein L'Etoile. Auch ein gallenbitterer Intrigant ist bei der Truppe, der Schauspieler La Rancune, und Ragotin, der provinziale Einfaltspinsel, ein schöngeistiger Narr, ein verwitweter Advokat aus der Gegend. In Le Mans wird eine Vorstellung mit grotesken Hindernissen gegeben. Der „Roman comique" ist der nur wenig vergoldete Roman des Hungers. Eingeschaltet sind Berichte über romantische Schicksale und spanische Novellen im Geschmack der Zeit.

Einen „bürgerlichen Roman", einen Roman von Paris versucht Furetière, die phantastische Burleske **Cyrano de Bergerac** in seinen Fabeln über eine Reise nach Mond und Sonne, in dem „Voyage dans la Lune" und der „Histoire de la République du Soleil". Es sind physikalische Abenteuer, in denen Campanella den Gascogner aus Paris durch die Flammen der Sonnenwelt geleitet.

Fünf Quellen speisen den Teich des Schlafes: die des Gesichts ist eine gegabelte Röhre voller Brillantstaub und kleiner Spiegel, die des Gehörs ein gewundener Schneckengang, die des Geruchs fließt in kleinen Kanälen, die des Geschmacks in Sprudeln. Die fünfte, die des Gefühls, ergießt sich über Rasen, die mit dem Grün empfindsamer Pflanzen gesättigt sind. Auch drei Flüsse bewässern die Sonnenfelder: der Fluß des Gedächtnisses, der Fluß der Einbildung und der Strom des Urteils. Endlich ist Herr von Bergerac wieder auf der Erde.

Der gesellschaftliche Roman, der mit der „Clélie" und dem „Cyrus" der Scudéry den Lächerlichkeiten der langen Romane verfallen ist, beruhigt sich zu einer gewählten Kunst des Pastells in der Prosa der **Frau von La Fayette**, die eine Préziöse ist, aber durch die Tiefe einer leidenden Seele über die Affektation sich erhebt.

Sie ist eine Hofdame von „Madame", der Schwägerin des Königs, der ersten Herzogin von Orléans, der Prinzessin Henriette von England, deren Martyrium sie als eine still beobachtende Augenzeugin dargestellt hat. Sie schreibt den kleinen Roman „Die Prinzessin von Montpensier" mit der Figur des dritten Herzogs von Guise, für den sie schwärmerisch entflammt. Sie gibt die Tragik einer um ihr Liebesglück Betrogenen, die nach schweren Konflikten vom Tode getroffen wird. Ganz ähnlich ist der berühmtere Roman der La Fayette, die „Princesse de Clèves". Nun ist der vollkommene und bezaubernde Liebhaber der Herzog von Nemours und die Heldin die Prinzessin von Cleve, die als Fräulein von Chartres von seinem Glanz geblendet worden ist, einen ungeliebten Gatten geheiratet hat und plötzlich den Qualen der verhohlenen Neigung zu erliegen fürchtet. „Rette mich, wenn Du kannst," fleht sie den Gatten an, weil sie an sich selbst verzweifelt. Er aber glaubt nun, daß sie, die Reine, schuldig sei, er erkrankt, er stirbt. Sein Tod macht die Vereinigung des prädestinierten Paares zur Unmöglichkeit. Die Prinzessin geht in ein Kloster. Unter dem Niveau dieser elegischen Frauenpsychologie steht die „Zayde", ein Mauristenroman in der Manier der Spanier.

Die Quintessenz des „Grand Siècle" ist die Literatur der Maximen, der Briefe, der Memoiren und der Charakterporträts, und es spricht für die Kultur des Kreises um Frau von La Fayette, daß fast sämtliche Persönlichkeiten, die hier in Betracht kommen, ihre Freunde oder ihre Freundinnen sind: der Herzog von **La Rochefoucauld**, der halbblinde, vergrämte Frondeur, der von der Irritation eines Gedemütigten noch in Greisenjahren zuckende Kardinal von Retz und Frau von Sévigné, die volle Natur in einem Milieu, das an Natur so arm ist.

Seine Jugend hat François de La Rochefoucauld in dramatischen Tollheiten verschwärmt. Er ist der Sohn einer der großen Familien des Königreichs. Die Königin Anna, die Gattin Ludwigs des Dreizehnten, will er nach Brüssel entführen, um Richelieu zu überwältigen. Als Teilnehmer am Komplott der Frau von Chevreuse wird er in die Bastille gesteckt. Er heiratet Andrée von Vivonne. Dann reißen ihn neue Verwegenheit und die Schönheit der Herzogin von Longueville, der Schwester des Condé, in die Wirren der Fronde. Vor den Toren von Paris wird er durch einen Musketenschuß in die Stirn verwundet, der ihn für Monate des Gesichtes beraubt. Ein Invalide, kehrt er aus der Verbannung an den Hof zurück, der König verzeiht ihm nicht. Er geht im Rambouillet und im Salon der Marquise von Sablé aus und ein. Er schließt mit Frau von La Fayette einen Bund der Sympathie, der bis zu seinem Tode, im März 1680, andauert. Seine späten Jahre sind abermals dunkel: er ist ganz allein und seine Gicht zwingt ihn auf den Liegestuhl. Beim Rheinübergang, an jenem Tage, der den jungen französischen Adel dezimiert, wird einer seiner Söhne getötet, ein anderer verwundet, und

Digitized by Google

getötet wird auch der Herzog von Longueville, als dessen natürlicher Vater La Rochefoucauld gilt. Er geht — nach den Worten der Frau von Sévigné — den letzten Momenten so entgegen, daß sie nichts Neues und nichts Sonderbares mehr für ihn haben, und verscheidet in den Armen Bossuets. Im Salon der Frau von Sablé entstehen seine Maximen, die vom brennenden Schmerz eines großen Mißverstandenen zeugen, ein Katechismus illusionsloser Moral. Sie setzen auseinander, daß nur das Interesse den Menschen beherrsche, und lehren eine Methode, jede Tugend in die benachbarten Leidenschaften aufzulösen. Aber schamhaft verbirgt sich hinter dem diamantenen Pessimismus dieser Sentenzen der Glaube an ein unbewußt Gutes, und zuweilen blitzt ein dichterischer Enthusiasmus auf.

Pessimist wie dieser Cinna der Fronde ist **Jean de la Bruyère**, ein Bürger, der als Hofmeister des Herzogs von Bourbon in die Paläste eingelassen wird und nachher als „Gentilhomme des Herrn Herzogs" im Hause Condés verbleibt.

Er ist Pariser. In der Cité, dicht bei Notre Dame, wird er als Sohn des Generalkontrolleurs der städtischen Renten Louis de la Bruyère geboren. Er studiert die Rechte, er wird Advokat im Parlament und Rentmeister in Caen. Aber er wohnt nicht dort, sondern er hält sich am Ufer der Seine auf, wo er die Schätze der Buchhändler plündert. Er übersetzt die „Charaktere" des Theophrast und überarbeitet sie unter dem Titel „Les caractères de Théophraste avec les moeurs de ce siècle". Es ist in diesem Werke viel Empfindlichkeit, eine durchdringende Schärfe des Geistes, ein unbestechlicher Sinn für die menschliche Physiognomie. „Ich gebe dem Publikum zurück," so lauten die ersten Worte, „was es mir geliehen hat. Ihm habe ich die Materie dieses Buches entlehnt. Es ist gerecht, daß ich, nachdem ich es mit aller Aufmerksamkeit für die Wahrheit, der ich fähig bin, und die es von mir verdient, vollendet habe, es dem Publikum zurückerstatte." Mit ausgestrecktem Finger deutet La Bruyère auf Originale, denen er griechische Namen gibt. Er spricht über Literatur, über das Verdienst, über die Frauen, über das Herz, über die gesellschaftliche Konversation, über die Glücksgüter, über die Zerstreuungen von Paris, über den Hof, über die Großen, über Souverain und Republik, über den Menschen, über Urteil, über Moden und Bräuche, über die Beredsamkeit der Kanzel, über die Freigeister, und jeder in Paris weiß, wen er mit Arias meint, mit Eutiphron, Hermagoras, Clitiphon, Ergaste, Oronte, Giton, Narcisse, Theramène und allen den andern. Er gibt das Porträt des Königs und des Condé, des Egoisten, des Eitlen, des falschen Gelehrten, des Heuchlers, des närrischen Sammlers, von hundert menschlichen Spielarten. Er verhöhnt den preziösen Jargon, die Pedanten, die Taktlosen. Er hat seinen unvergeßlichen Stil, der nach Voltaires Lob rapid, konzis und nervös ist. Ätzend fallen, wenn er bei schlechter Laune ist, seine Worte nieder, und grollend nimmt er die Partei des zerlumpten Volkes, das einige Stunden von Versailles in Not ist, während in Versailles die Großen dem Müßiggang frönen.

Die Briefe der **Frau von Sévigné** sind nicht absichtslose Literatur; denn es ist im siebzehnten Jahrhundert üblich, daß man Korrespondenzen aufbewahrt und zirkulieren läßt. Sie sind aktuelle Memoiren und ein Ersatz für die Neuigkeiten der Zeitungspost. Von den Briefen der Frau von Sévigné hört der König, und Frau von Thianges erbittet durch ihren Lakai den Brief vom Pferde und von der Wiese. Die ersten Briefe der Frau von Sévigné erscheinen schon im Jahre nach ihrem Tode.

Sie ist eine Schülerin von Chapelain und Ménage. Sie hat Lateinisch, Italienisch und Spanisch gelernt. Ihr Mädchenname ist Marie de Rabutin-Chantal. Verwaist, wird sie von ihrem guten Onkel, dem Abbé de Coulange, in Livry erzogen. Mit sechzehn Jahren wird sie der Königin vorgestellt: ihre blühende und heitere Blondheit erweckt Leidenschaften, ohne es zu wollen. Man verheiratet sie mit dem Marquis Henri de Sévigné, einem Edelmann aus der Bretagne, der den Vermögensstand ruiniert und nach acht Jahren von einem Chevalier im Duell getötet wird. Sie ist nun allein mit ihrer Tochter, die sie vergöttert und verzieht, und mit ihrem Sohn Charles, der die unstete Natur des Vaters geerbt hat und bald der Champmeslé, bald der Ninon de l'Enclos, der großen Sirene mit dem apotrophen Nachlaß erotischer Briefe, verfällt. Durch äußerste Sparsamkeit sichert Frau von Sévigné ihren Kindern einen Vermögensrest. Als ihr das gelungen ist, erscheint sie wieder bei Hof und im Rambouillet. Ihre Tochter figuriert in einem Ballett zu Versailles und wird von Benserade als die reizendste Nymphe besungen. Mit Wehmut vermählt sie sie einem Herrn von Grignan, der in der Provence Lieutenant-Général ist. Sie tröstet sich durch die Episteln, die sie aus Paris oder Les Rochers in der Bretagne an Frau von Grignan sendet, und die eine unausgesetzte mütterliche Liebkosung sind. Sie versäumt keinen einzigen Kurier und plaudert mit flinker Feder, der sie den hastigsten Lauf

Digitized by Google

läßt. Sie erzählt, was der Tag bringt: den Prozeß gegen Fouquet, dem sie mit naiver Ergriffenheit folgt, den Roman der Mademoiselle de France mit Lauzun, die Pariser Premièren, sie erzählt von der Rheinpassage, vom Selbstmorde Vatels, des tragischen Kochs, vom Tode des Ministers Louvois, von den Predigten Bourdaloues, vom Garten in Livry, dessen herbstliche Blätter die reiche Farbe des Golddrokats haben, von einem Besuch bei rußgeschwärzten Schmieden, von einer Regenpanik, von einer Heuernte. Nur für die armen Leute, die in Rennes einen kleinen Straßentumult gegen den Gouverneur Herrn von Chaulnes begangen haben und nun gehängt werden, hat sie, die Aristokratin, kein Mitgefühl. Sie ist eine Christin, obwohl Arnault d'Andilly, der Jansenist, sie eine hübsche Heidin genannt hat. Sie erlebt die Genugtuung, daß auch Charles sich christlich und korrekt verheiratet, und stirbt bei Frau von Grignan mit siebzig Jahren an den Masern.

Einer ihrer Korrespondenten ist ihr Vetter Herr von **Bussy-Rabutin**, der Turlupinaden liebt und einmal ein satirisches Porträt seiner Kusine versucht. Er nennt sie darin Frau von Cheneville, aber er kann ihr nichts anderes nachsagen, als daß sie den König bewundert habe, weil er mit ihr tanzte. Er ist ein Reitergeneral, und er rächt sich, weil Turenne seine Verdienste zurücksetzt, durch ein Romanpamphlet, die „Histoire amoureuse des Gaules", an der Gesellschaft von Versailles.

Er schreibt dieses Buch zuerst nur für Frau von Montgelas, seine Geliebte, die jedoch gibt die Hefte an ihre Freundin, die Gräfin de la Baume, und so wird das Pamphlet in vielen Abschriften verbreitet. Als eine davon in die Hände des Königs gespielt worden ist, schickt Bussy diesem das Original. Der König hat gegen die mit Salopper und vulgärer Bosheit verfaßte Chronik der Skandale nichts einzuwenden. Dann aber wird Bussy als Autor eines anderen Pamphlets denunziert, der „Histoire des amours du Palais Royal", die auch den König nicht verschont. Er wird verhaftet, man fährt mit ihm nach der Bastille, und als er wieder frei ist, geht er nach Bussy, wo er sich ein großartiges Schloß baut. Er verzichtet auf die Akademie, die ihn wegen seiner Epigramme und Chansons in ihre Mitte aufgenommen hat.

Fortgeführt wird diese galante Literatur in den „Historiettes" von **Tallemant des Réaux**, der der Sohn eines bürgerlichen Finanziers und mit den Rambouillets versippt ist und alle Gerüchte, die er hört, in sachendem, reinem, ganz pariserischem Jargon wiedergibt. Ein Schotte, **Antony Hamilton**, ein Höfling Karls des Zweiten, schreibt in Paris, wo er mit Jakob, dem vertriebenen letzten Stuart, erscheint, die Biographie eines der großen Roués, des Grafen von **Grammont**, damit der Achtzigjährige an den erotischen Abenteuern seiner Jugend rückschauend sich wieder ergötzen könne, und dieser Schotte ist leicht und französisch wie ein „français de France".

Ein halbes Jahrhundert nach dem Tode des Kardinals von Retz kommen seine Memoiren ans Tageslicht, in denen dieser französische Machiavell eine Geschichte der Fronde gibt. Sie haben die Marke des aufrührerischen Geistes, über den Richelieu, als ein erstes Werk des jungen Abbé, eine Geschichte der Verschwörung des Fiesco, erschienen ist, geäußert hat: „Voilà un dangereux esprit".

Der kleine, schwarze, kurzsichtige Nachkomme der florentinischen Gondi, der dann gegen Richelieu den abenteuerlichen Plan ersinnt, die Bastille und das Arsenal zu besetzen und Paris zu erobern, und dem Mazarin unterliegt, wird in Commercy ein großer politischer Denker. Er macht der Monarchie den Prozeß, er öffnet ihr Heiligtum, er deckt Spiel und Gegenspiel auf. Er fälscht, er ist ein Regisseur der Tatsachen, nicht ein Historiker, sondern der gefährliche Dichter des Intrigenromans. Zuletzt vertauscht er noch einmal Commercy mit Paris und Fontainebleau. Er söhnt sich mit der Regierung Ludwigs des Vierzehnten aus, und wenn er, nach Voltaire, in seiner Jugend wie Catilina lebt, so ist er in seinem Alter ein Atticus.

Der Nachrichter der neuen Zeit, der er sich fügt, ist Louis de Rouvroy, Herzog von **Saint-Simon**, der seine Memoiren in Deutschland beginnt, im Gernsheimer Feldlager, und etwas Ähnliches schreiben will wie der Marschall Bassompierre. Dreißig Jahre hindurch führt er sein Tagebuch, um die unerträgliche Öde, die er in sich hat, auszufüllen.

Im Glauben an die Autorität Ludwigs des Dreizehnten ist er erzogen. Seit neunzehn Jahren ist er am Hof. Als Musketier kämpft er auf dem flandrischen und auf dem deutschen

Digitized by Google

Kriegsschauplatz. Aber er verläßt die Armee, weil Ludwig der Vierzehnte ihn bei einer Beförderung übergeht. Er bleibt in der Nähe des Königs, bei dem er zweimal in Ungnade fällt. Er hofft auf den Herzog von Burgund, den Enkel des Königs, und nach dessen frühem Tode auf Philipp von Orléans, den Regenten, dem er als Mitglied des Staatsrates ein politisches Programm der Feudalpartei, das „Mémoire pour les ducs" vorlegt. Als außerordentlicher Gesandter reist er nach Spanien, von wo er das goldene Vlies für seinen Sohn zurückbringt. Aber er selbst hat davon nur Schulden. Er überlebt den Herzog von Orléans, verabschiedet sich vom Hofe und stirbt dreiunddreißig Jahre danach in seinem Pariser Hotel, in der Rue de Grenelle. Seine letzte Arbeit ist das Kapitel über die Zeit Fleurys. Seine Memoiren sind seine Entschädigung. In sie bringt er die „suite enragée" seiner beleidigten, hoffärtigen Seele, die Wut, von der die gebrechliche Maschine seiner Nerven hin- und hergerissen wird, die Wut eines durch seinen unscheinbaren Körper und durch den Niedergang seiner Rasse aus dem Umkreis der Macht Verdrängten. Er haßt die Minister, die Finanziers, das Parlament, den Hof der Maintenon, die Generäle, die Marschälle, die Bastarde. Er ist von Eifersucht verzehrt. Derselbe Charakter, den es zu Rancé hinzieht, dem Gründer der Trappe, hat Geschmack an der Küche der Höflinge und rechtfertigt die unwillige Kennzeichnung durch den Marquis von Argenson: „Seht den ungerechten, menschenfresserischen Charakter dieses kleinen Frömmlers, der ohne Genie ist und voll von Eigenliebe." Er mißachtet die Literatur, er spricht von Voltaire nur als von einem Notarssohn, der für unverschämte Verse abgestraft worden ist. Er mißachtet die Wissenschaft, er mißtraut jeder Güte des Herzens und ist sprachlos vor Erstaunen, daß der Herzog von Orléans beim Tode des Grand Dauphin, seines Feindes, zu weinen vermocht hat. Er ist ein großer Maler, neugierig wie Froissart, durchdringend wie La Bruyère und leidenschaftlich wie Alceste (Sainte-Beuve), ein halsstarriger Sprachschöpfer voller Gewaltsamkeit und voll archaistischer Eigenheiten. Drama auf Drama rollt er auf, Heiraten, Todesstunden, Lits de justice, Verhaftungen, mephistophelische Grotesken. Erst im Jahre 1830 werden seine Memoiren vollständig gedruckt. Als er stirbt, haben seine Gläubiger um die Manuskripte prozessiert. Choiseul läßt sie beschlagnahmen, der Abbé Voisenon und nach ihm Duclos als Historiograph von Frankreich exzerpieren sie. Im Revolutionsjahrzehnt erscheinen die ersten Vervielfältigungen dieser Kopien.

Auch die theologische Prosa vollendet sich im Umkreis von Versailles. Die Macht, deren Anatomie Saint-Simon bloßlegt, ist ein Idol für **Jacques Bénigne Bossuet**, den dogmatischen Lyriker der Kanzelberedsamkeit. Noch als er sich todkrank fühlt, bleibt er im Bann des Hofes. „Die Treppe von Versailles!" merkt Sainte-Beuve an. „Racine ist vielleicht gestorben, weil ihm die Hoffnung entschwunden war, sie wiederzusehen; Bossuet hat bis zuletzt ihre vergoldete Vision und die Fernsicht auf sie."

Er kommt aus einer Beamtenfamilie in Dijon und aus dem Unterricht der dortigen Jesuiten am selben Tage nach Paris, an dem eine rot tapezierte Sänfte mit dem aus dem Süden zurückkehrenden, sterbenden Richelieu in die Hauptstadt getragen wird. Dann geht er als Chorherr nach Metz, wo er der glühende Sachwalter der Kirche gegen den protestantischen Pastor Ferry ist. In Paris wirkt er von seinem dreißigsten Jahre ab. Der Ruhm seiner Fastenpredigten dringt zu den Ohren des Königs, der ihn im Louvre hört und brieflich seinem Vater gratuliert. Die größten Triumphe Bossuets sind seine majestätischen Trauerreden, auf Henriette von England, deren Unglück er als eine Warnung Gottes an die Könige betrachtet, auf ihre Tochter, die Herzogin von Orléans, auf die Königin von Frankreich, auf Condé und auf Le Tellier, den Kanzler. Er verfaßt als Prinzenlehrer die „Rede über die allgemeine Geschichte", die für ihn die Geschichte des Gottgedankens ist, er korrespondiert mit Leibniz über die Einigung der christlichen Kirchen, er gibt dem Gallikanismus, dessen Haupt er auch gegenüber dem politischen Papsttum ist, in „La Gaule orthodoxe" die Magna Charta. Seine Rhetorik erschüttert durch ihre dahinströmende Wucht, durch ihren direkten Appell an die Gemeinde und durch ihr gefühlsmäßiges Versinken in die ewigen Symbole. Den letzten Kirchenvater hat ihn La Bruyère genannt, und auch Saint-Simon beugt sich vor diesem Apostel, dessen Stimme nirgends menschlicher ist als in der von Todesahnung durchbebten Rede auf Condé, den Heros und den Freund seiner Jugend.

Der Erbe seines Prestiges ist Louis Bourdaloue, der Jesuit, der mit dem Pascal der „Provinciales" hadert, dem Ludwig der Vierzehnte den Rang eines „Prédicateur ordinaire du roi" verleiht, und zu dessen Fastenpredigten die Plätze, nach dem Zeugnis der Frau von Sévigné (die „Le Bourdaloue" von ihm sagt, als wäre er ein Schauspieler), schon am Mittwoch von den sich drängenden Lakaien abgeholt werden.

Digitized by Google

Er hat die rigorose Frömmigkeit, durch die er wider den Willen seines Vaters sein Noviziat im Jesuitenorden erzwungen hat, auch in seinen lyrischen, unerbittlichen Reden. „Stille! da ist der Feind!“ soll Condé einmal ausgerufen haben, als Bourdaloue auf die Kanzel von Saint-Sulpice tritt; dann hat der Kleriker den ungläubigen Prinzen bekehrt. Frau von Sévigné wittert, daß er die Leute abmale. Gegen Molières „Tartuffe“ richtet sich seine „Rede über die Heuchelei“.

„Illum oportet crescere, me autem minui“, „an ihm ist es, zu wachsen, an mir jedoch, abzunehmen“ — der Aufstieg **Massillons** hat dem Père Bourdaloue diese Klage entpreßt. Der dritte der höfischen Theologen, ein Oratianer aus der Provence, ist ein Kanzelredner von zarterem Wesen, und mit Racine vergleicht ihn die Maintenon. Er selbst sagt es: „Wenn man der Avenue von Versailles sich nähert, so spürt man eine Luft, die verweichlicht.“ Er überlebt Ludwig den Vierzehnten, er hält ihm die Leichenrede, bei der er mit dem Augenspiel, das seine Gewohnheit ist, den Katafalk betrachtet und ausruft: „Gott allein ist groß!“ Vor Ludwig dem Fünfzehnten, dem Knaben, spricht er in der Tuilerienkapelle die zehn Predigten des „Petit Carême“, in denen schon die Erschlaffung der Régence ist und eine Koketterie mit der Herabsetzung des morschenden Königtums. **Esprit Fléchier**, der Bischof von Nimes, ist der Redner beim Tode der Dauphine und des Herrn von Turenne. Aber wertvoller als seine preziöse Kanzelliteratur ist ein sehr profanes Werk aus seiner Abbézeit, die „Grands Jours d'Auvergne“, die er für Frau von Caumartin geschrieben hat, und die bis 1844 in der Bibliothek zu Clermont versteckt sind. Sie schildern die Gerichtstage der Parlamentsdelegation bei den auvergnatischen Untertanen des Sonnenkönigs in einem tändelnden Ton, der mit dem düsteren Hintergrund beziehungsvoll kontrastiert.

Der quietistische Widersacher Bossuets ist **François de Salignac de la Mothe Fénelon**, der edel geborene Priester aus dem Périgord, der Erzieher des nämlichen Herzogs von Burgund, von dessen Faktion Saint-Simon ist, der in Ungnade verbannte Erzbischof von Cambray. „Jetzt habe ich mit dem feinsten und dem chimärischsten Geist meines Königreiches geplaudert,“ erklärt Ludwig der Vierzehnte nach einem Gespräch mit ihm.

In definitive Acht fällt er, als er es wagt, die mystische Frau de Guyon und ihren zu Vincennes mit ihr gefangenen Seelenfreund, den Barnabiten Lacombes, bei Frau von Maintenon gegen Bossuet zu verteidigen. Dreiundzwanzig Punkte von Fénelons „Maximen der Heiligen“ werden durch Papst Innocenz den Zwölften verdammt. Hinfort ist der Erzbischof von Cambray gebrochen. Er stirbt einundsechzig Jahre alt, sechs Monate vor dem König. Saint-Simon charakterisiert ihn: „Dieser Prälat war ein großer, magerer, wohlgestalteter, bleicher Mann, mit einer großen Nase, mit Augen, aus denen Feuer und Geist wie ein Wildbach sprühten, und einer unvergeßlichen Physiognomie, wie ich deren ähnlich nie gesehen habe. Sie vereinigte alles, und das Entgegengesetzte widerstritt in ihr nicht.“ Seine Religion ist die eines „directeur de conscience“ für Frauen, eines femininen Missionars, dessen Traum es gewesen ist, nach der Levante zu gehen. Als Pädagog des Königsenkels hat er die „Dialogues des morts“ geschrieben, Fabeln in Prosa und den moralischen Roman „**Les aventures de Télémaque**“, dessen Urheberschaft er niemals eingesteht, und dessen erster Teil verboten wird. Er geleitet den Sohn des Odysseus nach Ägypten, Tyrus, dem wollüstigen Cypern und Kreta. Er macht den Mentor zum Sprecher einer volksfreundlichen, prunklosen Staatskunst, für die Idomeneus, der vertriebene Kreterkönig, gewonnen wird. Zuletzt ist die Tochter des Idomeneus, Antiope, die würdige Geliebte und erkorene Gattin des Telemach, der auf Ogygia, wie sein Vater, von Kalypso umbuhlt worden ist.

In Versailles gilt Idomeneus als Ludwig der Vierzehnte, sein tückischer Günstling Protesilaus als Louvois, die Beischläferin des Königs Pygmalion als die Montespan. Die so lesen, unterschätzen Fénelons Noblesse. Aber es ist wahr, daß er in seinen Briefen selbst die Voraussetzungen der absoluten Herrschaft mit erhabenen Worten angegriffen hat, und daß auch er den Untergang voraussah. Der sanftmütige „Telemach“ von 1699 ist des „Grand siècle“ prophetischer Epilog.

Digitized by Google

Elftes Kapitel

Spaniſche und portugieſiſche Literatur

1. Spaniſche Dichtung bis 1500

Die Umformung des franzöſiſchen Lebensbewußtſeins durch die italieniſche Renaiſſance iſt ein Austauſch zwiſchen Literaturen, die blutsverwandt ſind und ſeit Sordello, dem Roſenroman und Dante niemals die Berührung verloren haben. Anders wirkt die neue Poeſie auf zwei Völker ein, die ſpät in den Kreis der Ziviliſation treten und am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts plötzlich die Baſis zu einer weltenbezwingenden, doch ebenſo plötzlich wieder zerfallenden Macht legen. Es ſind die Völker der Reiche, die auf der iberiſchen Halbinſel in verzehrendem Haß gegen die mauriſchen Feinde und in blutigem Kampf um jede Sierra, um jede Fläche des ebenen Bodens errichtet worden ſind, die Völker von Caſtilien, Aragon, Navarra, Leon und Portugal. Nur die Notwehr hat dieſe gemiſchten Raſſen gegen die Mohammedaner verbündet, die keltiſch-liguriſchen Bewohner der atlantiſchen Küſte, der nordweſtlichen Provinz Galicien und Portugals, die catalaniſchen Nachkommen der Goten, die Reſte der römiſchen Invaſion und den rätſelhaften, in die Schluchten der Pyrenäen zurückgetriebenen Stamm der Basken. Im neunten Jahrhundert wird Altcaſtilien erobert, das von den überall aufgebauten Schutzkaſtellen ſeinen Namen bekommt, im zehnten Jahrhundert Leon, im elften Toledo, im zwölften Saragoſſa, im fünfzehnten Granada. Doch die unterlegene Kultur der Sarazenen ſtirbt trotz aller Wut der Verfolgungen nicht. Sie hinterläßt dem ſpaniſchen Nationalcharakter ihren herrſchſüchtigen Fanatismus, ihre ruhmredige Gelaſſenheit, ihre finſtere Kaſuiſtik, ihre nach innen ſchlagende ſinnliche Glut und ihren Hang zum Dekorativen. Überall finden ſich dieſe typiſchen Eigenſchaften wieder. „Für den Spanier“, ſo ſchreibt Taine in einer Studie über die Sitten unter Philipp dem Zweiten, „iſt die Religion eine Erregung des Fleiſches und des Blutes, eine Halluzination des Gehirns, ein Ausbruch der angeborenen Wildheit. In den Kirchen zeigt ſich der ſpaniſche Gott: hier Chriſtus am Kreuze, bluttriefend, mit der erdfahlen Haut der zu Tode Gemarterten, dort die Jungfrau mit den Spitzen und Edelſteinen der Königinnen.“ Die Ehre des Mannes iſt ſtets bis zum äußerſten geſpannt, eine Ehre des Scheins, der Bravade, des Müßiggangs. Im Jahre 1679 berichtet die franzöſiſche Reiſende Madame d'Aulnoy: „Der geringſte Bauer iſt überzeugt, daß er ein Hidalgo, ein Edelmann iſt. In der kleinſten Hütte gibt es eine hundertjährige Fabelchronik, die als einziges Erbe den Kindern und den Neffen des Bauern zufällt, und ſtets mengen ſie in dieſe Fabelchronik Mären alter Ritterſchaft und wunderbare Abenteuer, indem ſie behaupten, ihre Ururahnen, Don Pedro und Don Juan, hätten der Krone den oder jenen Dienſt geleiſtet; ſie wollen weder der gravidad noch der descendencia zuwiderhandeln. So ſprechen ſie darüber, und eher wollen ſie Hunger leiden und ſonſtiges Lebensungemach, als, ihren Worten nach, wie Tagelöhner arbeiten, was die Pflicht von Sklaven ſei; und ſo hindern Stolz und Trägheit ſie zumeiſt an der Beſtellung ihrer Äcker.“ Im ſechszehnten Jahrhundert ſtrömt das Gold herein, das die Eroberer Amerikas, Cortez,

Digitized by Google

Pizarro und Almagro erpressen. Portugal, das durch die Entdeckung des Seewegs nach Indien Venedig überholt hat, wird nach Sebastians Fall durch Philipp unterjocht. Dann jedoch wird die spanische Armada, die bei Lepanto die Türken abgewehrt hat, von der Flotte Englands zerstört, dem auch das seit dem Frieden von Villahermosa wieder selbständige Portugal botmäßig wird. Die Inquisition, das Mönchstum, der despotische Zentralismus entkräften den Staat, von den Habsburgern geht die erniedrigte Königsgewalt an die Bourbonen über. Noch vor der politischen Auflösung versinkt die spanische Literatur in Dunkelheit und Leere. Bald wird nichts mehr daran erinnern, daß sie ihr goldenes Zeitalter gehabt hat, und daß Europa ihr weltliche Tragödien von nationalem und katholischem Geist verdankt, Komödien, in denen die Illusion der Bühne Selbstzweck ist, und einen heroischen Roman von menschheitlichem Umfang der Gestaltung.

Die früheste spanische Dichtung ist das in der Mitte des zwölften Jahrhunderts nach Volksüberlieferungen aufgezeichnete **„Poema del Cid“**, das den Helden Ruy Diaz aus Vivar bei Burgos preist, den die Mauren den Herrn nannten, den „cid“ oder „seid“, und „el Campeador“, den Kämpfer, die christlichen Spanier. Er ist der Vasall zweier Könige, Sanchos des Zweiten und Alfons des Sechsten, mit dessen Nichte Ximena er sich vermählt, geht verbannt nach Saragossa, ficht bald für die Sarazenen, bald löwengleich gegen sie, nimmt Valencia und wird mit Ximena im Kloster Cardeña bei Burgos begraben. Das „Poema del Cid“ hat gegen viertausend Langzeilen, die durch Assonanzen in Tiraden gruppiert sind. Es beginnt mit der Verbannung des Cid und seinem trauernden Abschied von Vivar. Mit dreihundert Getreuen stürzt er sich in die Maurenschlacht, er plündert Juden und vernichtet die Sarazenen, die ihn in Alcocer belagern. Dann werden sein Streit mit dem Grafen von Barcelona erzählt, die Eroberung Valencias, die Aussöhnung mit dem König, die von diesem anbefohlene Heirat der beiden Töchter des Cid mit dem Grafen von Carrion, deren Schmach und die zweite Vermählung der Töchter mit den Infanten von Navarra und Aragon. Fünfzig Jahre nach dieser castilischen „chanson de geste“ entsteht die zu Cardeña aufbewahrte „Cronica rimada del Cid“, die Ruy Diaz als den dem König trotzenden Feudalen erscheinen läßt. Mit dreizehn Jahren, so wird berichtet, habe er Gormaz, den Todfeind seines Vaters, erschlagen und sei hierauf gegen die Mauren gezogen, um Ximena, die Tochter des Gormaz, durch Waffenruhm zu erringen.

Vom zehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert schaffen spanische „joglares“ die Romanzen vom Cid, in jenen achtsilbigen, assonierenden und manchmal durch „Rundreime“, „redondillas“, gebundenen Versen, die zuerst in den Tälern der Sierra Morena und am Guadalquivir erklingen und zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts in gedruckten „canconieros“ oder „romanceros“ gesammelt werden. Es sind Lieder nicht nur vom Campeador, und Ritterliches eint sich in ihnen mit Spott und Tändelei. Sie gelten der „Rosa fresca“ der Sizilianer, dem Grafen Claros, der die Liebe der Infantin genossen hat und reuelos in den Tod geht, dem Wunderkreuz für Alfons den Keuschen, dem Grafen Marcos, der auf des Königs Befehl seine Gattin und sich selbst tötet, dem vom König gedemütigten Bernardo del Carpio, der als Sieger von Roncesvalles oder Funtarabia und als Erwürger Rolands gefeiert wird, und den sieben durch die Mauren ermordeten Infanten von Lara. Die Cid-Romanzen schildern, über Gedicht und Reimchronik hinaus, den Anteil des Cid an den Kriegen, die Ferdinands des Großen vier Söhne um das Königreich führen. Der „Romancero del Cid“, den Juan de Escobar gesammelt hat, entstammt dem Jahre 1612. Herder hat sich einer französischen Prosabearbeitung angeschlossen.

In das dreizehnte Jahrhundert fällt die Reimchronik „Poema dell Fernando Gonzalez“, die den Ruhm eines nordspanischen Cid verkündet, seine Kämpfe mit den Sarazenen und mit dem König von Navarra. Der erste Epiker ist der Weltpriester Gonzalo von Berceo, von dem in vierzeiligen Alexandrinerstrophen gereimte Lebensbeschreibungen des heiligen Domingo von Silos, der heiligen Oria, des heiligen Millan und Gedichte über die Messe, über das Martyrium des heiligen Laurentius, über die Wunder der Madonna, ihre Betrübnis am Kreuz, die Vorzeichen des Jüngsten Gerichtes vorhanden sind. Der Weltpriester Juan Lorenzo Segura topiert die französischen Alexandermären. Namenlose geistliche

Digitized by Google

Autoren dichten den Apollonius von Tyrus (S. 84) nach, das Leben der ägyptischen Maria oder die Legende von den drei Königen aus dem Morgenlande, deren Stoff auch in der Form eines Mysteriums überliefert ist. Eine erste Zeit höfischer und gelehrter Literatur bringt **Alfons der Weise,** Herr von Castilien und Leon, herauf, dessen Tod der von ihm beschützte Troubadour Giraut Riquier beklagt, und dem sogar deutsche Fürsten die deutsche Königskrone angeboten haben.

„Er war", so sagt über ihn Mariana, „geeigneter für die Wissenschaft als für die Regierung seiner Untertanen; er studierte den Himmel und beobachtete die Gestirne, vergaß aber die Erde und büßte sein Königreich ein." Als Dichter müht er sich in seinen den Provenzalen nachgeahmten „Cantigas" zum Lobe der Madonna, worin seine Sprache nicht castilisch, sondern galicisch ist, und in den Versen, die er in seine „Abhandlung vom Schatze" stellt, vom Stein der Weisen. In castilischer Prosa wird unter ihm eine allgemeine Chronik Spaniens redigiert, vor allem jedoch das „Gesetzbuch der Sieben Abteilungen" („Las Siete Partidas"), ein Kodex des castilischen Landrechts.

Der unruhige Neffe dieses Alfons, Don Juan Manuel, Regent, Empörer und Feldherr gegen die Mauren, verfaßt zwölf Werke, die er dem Kloster in Peñafiel, wo er begraben sein will, zur Hut gibt. Erhalten sind in einer Madrider Handschrift die „Castigos", Ratschläge an seinen Sohn Ferdinand, das „Buch vom Ritter und vom Knappen", eine „fabilla" über gute Gesetze und edlen Anstand, und als bedeutsamstes Dokument der „Graf Lucanor", eine Sammlung von Geschichten und Gleichnissen, die an die „Disciplina clericalis", das Fabelbuch des getauften Juden Petrus Alfonsus, sich anlehnt.

Lucanor legt seinem Minister Patronio Fragen der Moral oder der Staatskunst vor, und der Berater antwortet mit der Wiedergabe einer Begebenheit, auf die etliche Reimverse folgen. Unter den Tierfabeln sind solche, die auch Lafontaine benutzt hat, unter den Parabeln die von der Lüge, die sich die blühenden Zweige des Baumes nimmt, indessen die Wahrheit die Wurzeln zernagt, unter den novellistischen Motiven eine Maurenhochzeit, die Shakespeares „Taming of the Shrew" ähnelt.

Unter Manuel und Alfons dem Elften lebt der Erzpriester von Hita, **Juan Ruiz,** der erste originale Dichter, dessen „Libro de buen amor" im Namen der göttlichen Dreieinigkeit beginnt, heidnisch zur Doña Venus betet, in tolle Phantasmen abschweift und mit einer Predigt endet. Der Erzpriester selbst ist in diese Liebeshändel verstrickt, bei denen Uracca, die Klosterläuferin, die „trota-conventos", ihm als Kupplerin dient.

Eine seiner Geliebten ist für seine Anträge taub, eine zweite betrügt ihn mit einem falschen Freunde. Nun klagt er Don Amor an, der alle sieben Todsünden auf dem Gewissen habe. Glücklicher macht ihn Doña Venus, die Ruiz Amors Gattin nennt. Aus dem märzlich rauhen Gebirge von Segovia, dessen Hirtenlieder und Berglieder er einstreut, pilgert er nach einem Wallfahrtsort. In der Heimat folgt er der Doña Fasten bei ihrer Prozession gegen Don Carnevale, der in einer burlesken Schlacht überwunden wird, dann jedoch triumphiert. Carnevale und Amor schwingen ihr Szepter. Neun Botengänge der Klosterläuferin, ihr Tod und ihre Grabschrift sind der Epilog des Liebesbuches, dem Ruiz kleinere, nicht weniger dissonierende Gedichte nachschickt, und für das der Erzbischof von Toledo Kerkerhaft über ihn verhängt. In dieser Haft stirbt der spanische Villon.

Einfacher als Ruiz und dennoch wie er ein Repräsentant der Zeit ist der Staatsmann Pedro Lopez de Ayala, der von Pedro dem Grausamen zu dessen Halbbruder übergeht, nach dem Siege des schwarzen Prinzen als Gefangener nach England geführt wird, zurückkehrt und unter noch drei Königen Reichskanzler bleibt. Seine Werke sind eine Chronik, die zeitlich der Chronik Froissarts, in der Anschauung dem harten Commynes entspricht, und deren lebensvollste Partien das Schicksal der um der Buhlerin Maria de Padilla willen verstoßenen Königin Blanca von Bourbon darstellen, und die lehrhaften oder satirischen „Palastreime".

Digitized by Google

Didaktisch gleich ihnen sind das im Eskorial gefundene „Buch des Rabbi Santob", ein Gedicht, in dem ein Jude aus Carrion Peter den Grausamen ermahnt, eine „Christenlehre", ein „Streit zwischen Seele und Leib" und eine „Dança general" mit einer düsteren Schilderung des Todes, der alle Menschen, vom Papst bis zum unmündigen Kinde, tanzend in seine fleischlosen Arme preßt.

Im vierzehnten Jahrhundert dringen die Prosaromane des französischen Artuszyklus, die Romane der Tafelrunde, in Spanien und Portugal ein. Ihres Wesens ist auch der **Amadis de Gaula**, dessen Stoff jedoch iberische Herkunft hat. Schon Ayala spricht in seinen „Palastreimen" von „Amadis e Lanzarote", von Amadis und Lanzelot. Die endgültige spanische Fassung schreibt der Ratsherr Garcia Ordoñez de Montalvo nieder, weit älter jedoch ist die portugiesische des Edelmanns und Offiziers Vasco de Lobeira, der vor der Schlacht bei Aljubarota von João dem Ersten zum Ritter geschlagen wird und 1407 stirbt; sogar die Autorschaft eines João de Lobeira hat man angenommen, dessen Enkel Vasco ist.

Den Artusromanen ist nicht nur das Land Gaula, ein mißverstandenes Wales, entlehnt, dessen König Perion den Amadis in heimlicher Ehe mit der bretonischen Prinzessin Elisena erzeugt, nicht nur werden „el mas virtuoso rey Artur", Lanzelot, Tristan und der Gral zitiert. Artushaft ist auch die ganze Atmosphäre um diesen irrenden Ritter, den seine Mutter in einer Wiege auf dem Meer aussetzt, und der nach odysseischen Abenteuern in England, Frankreich, Deutschland, der Türkei mit Oriana, der Tochter des Königs Lisuarte von England, vermählt wird. Artushaft sind das Gegenspiel seiner Tugend, sein Bruder Galaor, den ein Riese geraubt hat, und die Fee Urganda, des Amadis treue Helferin. „Ich habe gehört," läßt Cervantes im „Don Quixote" den Barbierer sagen, der mit dem Pfarrer und der Haushälterin die Bücherei des hageren Narren säubert, „es sei das beste aller Bücher dieser Art, das jemals geschrieben wurde, und es sollte daher wegen seiner Besonderheit Vergebung erhalten." Fragwürdiger sind die späteren Imitationen: der „Esplandian", worin der Sohn des Amadis Kaiser von Konstantinopel wird, der „Lisuarte de Grecia", der wieder von Esplandians Sohn, der „Amadis of Grecia", der von Esplandians Enkel, der „Florisel de Niquea", der von seinem Urenkel fabelt, der „Agelisano de Colchos", und der „Silvio de la Selva". Ein Nebenbuhler des Amadis mit eigener Stammtafel ist der „Palmerin de Oliva", dessen Held nach dem Versteck seiner Korbwiege, einem Hügel mit Palmen und Ölbäumen, heißt, und den Cervantes trotz all seinem Gelächter über diesen Wust mit den zarten Worten des Pfarrers begnadigt: „Möge diese Palme von England sorgfältig aufbewahrt werden als ein in seiner Art einziges Ding, und möge man dafür ein Kästchen machen lassen gleich jenem, das Alexander der Große unter der Beute des Darius fand und dazu bestimmte, die Werke des Homer darin aufzubewahren." In der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts werden mit größerem Enthusiasmus noch die religiösen Ritterromane gelesen, deren Prototyp die „Cavalleria celestial", die „Ritterschaft des Himmels" ist.

In dieselbe Zeit wie die erste Herrschaft des Amadis fällt die Aufnahme der italienischen Renaissancelyrik, zu der zwei Schulen, die sevillanische und die valencianische, sich bekennen. Im Nordosten ist auf die provenzalische Literatur, deren verschwenderischste Gönner bis zum Albigenserkrieg die Grafen von Barcelona und Könige von Aragon gewesen sind, um 1250 die catalanische Literatur gefolgt, durch Jaime den Eroberer, den Geschichtschreiber Ramon Muntaner und die catalanischen Blumenspiele vertreten. Aber auch die Catalonier werden Schüler des Petrarcismus; ihr Petrarca ist Auzias March in Valencia, so wie Jaume Roig, sein Gefährte, der Dichter des „Buches von den Frauen", den Boccaccio nicht verleugnet. Während des fünfzehnten Jahrhunderts wird das Castilische bei den valencianischen Dichtern allgemein. In der Lyrik Castiliens selbst ersteht eine galicische Schule von Troubadours unter dem Markgrafen von Villena, den eine Volkssage wegen seiner geistigen Universalität als Zauberer betrachtet, dem Verfasser einer „Arte de Trobar", der „Arbeiten des Herkules" und Übersetzer der „Göttlichen Komödie". Seine Genossen sind der Edelmann Villesandina und ein galicischer Kastellan de Coucy, der in Uhlands „Sängerliebe"

Digitized by Google

mit diesem zusammen gefeiert wird, Macias el Enamorado. Der Gatte der Dame, der er anhängt, der Ritter von Porcuna, läßt ihn in das Gefängnis von Arjonilla setzen und ersticht ihn, als er in den Garten hinab von seiner Leidenschaft singt, mit einem durch das Gitter des Fensters geschleuderten Dolch. Eine jüngere Schule begründet ein in Sevilla ansässiger Juwelier aus Genua, Francisco Imperial, der den „süßen neuen Stil" nach Castilien überträgt. Der erste spanische Humanist ist der Hofmann Iñigo Lopez de Mendoza, Markgraf von Santillana, von dem Pulgar, der Geheimsekretär Fernandos des Katholischen, berichtet: „Er hatte eine große Bücherſammlung und ergab sich dem Studium, insbesondere der Sittenlehre sowie alter und ausländischer Dinge. Auch hatte er stets in seinem Schlosse Doktoren und Meister, mit denen er sich über die Wissenschaften und über die Bücher, die er las, unterhielt. Auch schrieb er selbst Bücher in gebundener und ungebundener Rede, die da nützlich waren, zur Tugend zu fördern und vom Laster abzuhalten." Mit ihm lebt am Hofe Juans des Zweiten als dessen Panegyriker Juan de Mena, der Dichter eines dantesken „Labyrinths" und der „Krönung", einer allegorischen Reise zum Parnaß, worin Musen und Tugenden dem eben verstorbenen Markgrafen von Santillana huldigen. Die größte Vollendung kommt den Stanzen des Ritters Jorge Manrique zu, des letzten Poeten aus ruhmvollem Geschlecht, der in trauerschweren, innigen Stanzen, in gramdurchbebten „coplas", den Tod seines Vaters, des Grafen Rodrigo von Paredes, beklagt. Dantesk sind auch die Werke des Kartäusermönchs Juan de Padilla, das „Labyrinth des Herzogs von Cadiz", das „Gemälde des Lebens Christi" und die „Zwölf Siege der zwölf Apostel", worin Paulus ihn durch die zwölf Schlünde der Hölle und die zwölf Bezirke des Fegefeuers geleitet.

Zusammengefaßt wird der höfische „genero italiano" durch den größeren Teil des „Cancioniero de Baena" des bekehrten Juden Juan Alfonso, der für Juan den Zweiten eine Heerschau aller Dichter der „Gaya Ciencia" veranstalten will, durch das Liederbuch Lope de Estuñigas, der dem Kreise Alfons des Fünften, Königs von Aragon und Neapel, zugehört, durch den „Cancioniero" von Saragossa, der 1492, achtzehn Jahre nach der ersten Anwendung des Buchdrucks, erscheint und der Königin Isabella gewidmet ist, und durch den „Cancioniero General" von 1511, der nach der Verheißung des Herausgebers Fernando del Castillo „viele und verschiedene Werke aller oder der ausgezeichnetsten Minnesänger Spaniens, sowohl der älteren als der neueren, in Andacht, Sittenlehre, Liebe, Scherz, Romanzen, ländlichen Gedichten, Liedern, Wahlsprüchen, Mottos, Glossen, Fragen und Antworten" vereinigt.

Die Prosa des fünfzehnten Jahrhunderts entwächst der alten, malerischen Gattung der Königschroniken und wird geistig disziplimiert. Die Chroniken über einzelne Männer beginnen mit der Chronik des spanischen Bayard, des Pero Nino, Grafen von Buelna, die Gutierre Diaz de Gomez aufzeichnet, sein Fahnenträger in blutigen Gefechten, mit dem Leben des hoffärtigen Connetable Don Alvaro de Luna, eines Machthabers aus der friedlosen Zeit der Banden, der gestürzt und enthauptet wird, und mit den Taten des Gonzalvo de Cordova, des „gran capitan", der an der Spitze eines kleinen Reiterhaufens mitten in das belagerte Granada sprengt und an die Pforten der großen Moschee ein Ave Maria mit dem Zeichen des Kreuzes schlägt. Die erste Reisechronik ist der Bericht des Ruy Gonzalez de Clavijo über seine im Auftrag Heinrichs des Dritten unternommene Gesandtschaftsreise zum „Gran Tamurlan", dessen Tod sich in den Wochen des Aufenthalts am Hoflager von Samarkand ereignet. In Konstantinopel, das noch byzantinisch ist, sieht dieser Ehrliche nur Reliquien und Mosaiken, und seine Angaben über die Küsten, die er passiert, zeigen die Begrenzung seines Wissens. Versuche in der Gattung des Romans sind das „Buch vom Pfade der Ehre" des Pedro Rodriguez

Digitized by Google

de Lena, der die Kämpfe des Suero de Quinones für seine Dame schildert, der „Corbacho", die „Zuchtrute" des Erzpriesters Alfonso Martinez de Toledo, der „Freie Sklave der Liebe" des Juan Rodriguez del Padron und „La Carcel de Amor", „Das Liebesgefängnis" eines Senators von Valladolid, des Diego de San Pedro. Allegorie und Ritterroman begegnen sich in dieser Novelle von Leriano, den die rauhe Begierde an Ketten in unterirdische Burgräume schleppt, und der nach wilden Kriegen um Laureola, die Tochter des Königs von Mazedonien, erkrankt, fastet und stirbt, weil sie nunmehr um ihrer Ehre willen sich ihm verweigert.

Die Anfänge des Dramas sind auch in Spanien Mysterien, die zum Weihnachtsfest und zu Fronleichnam gespielt werden. Seit etwa dem Jahre 1360 sind Aufführungen von Verherrlichungen des Meßopfers, einaktiger „Autos" oder „Autos sacramentales", bezeugt, seit 1470 erste Ansätze zu einem profanen Drama. Rodrigo Cota von Toledo dichtet eine Bühnensatire, die Ekloge „Reime des Mingo Revulgo", ein Gespräch zwischen zwei Schäfern, dem „Domingo Vulgus", dem Volk, und dem „Gil Arribato", dem „Erhöhten", dem Adel, über die Feigheit des Königs, über seine portugiesische Buhlerin, über die Armut der Niederen, und den „Dialog zwischen der Liebe und einem Greis". Der Musiker Juan del Encina, der Sekretär des ersten Herzogs von Alba, inszeniert zu Rom, am Hofe Alexanders des Sechsten, seine eigenen Stücke, unter denen mehrere „Autos" und mehrere vergilische Schäferspiele sind, und in denen bereits die komische Person des „gracioso" auftritt. Die besten seiner Eklogen sind „Der Edelmann als Hirt" und „Die Hirten als Hofleute", ein heiterer Einfall, der Shakespeares „Wie es euch gefällt" nicht fern steht. Von Rom pilgert Encina nach Jerusalem; dann empfängt er ein Priorat in Leon. In seiner Vaterstadt Salamanca sieht man sein Grab. Seine Kunst befeuert den ersten großen Dichter Portugals, **Gil Vicente**, der seine Dramen zur Unterhaltung der portugiesischen Könige Manuel und João bestimmt. Mehr als die Hälfte sind in kastilischer Sprache verfaßt, so ein weihnachtliches „Auto pastoril", ein Gespräch von vier Hirten mit Lukas und Matthäus, und das „Auto der Sibylle Cassandra", die von Salomo begehrt wird, aber die jungfräuliche Gebärerin des Heilandes zu werden hofft, wobei ihre Muhmen Cimeria, Peresica und Erutea, die cumanische, persische und erythräische Sibylle, sie, Moses, Abraham und Jesaias ihren Neffen Salomo unterstützen. Eine der frühesten bürgerlichen Komödien ist Gil Vicentes „Witwer", ein Schauspiel von einem Kaufmann in Burgos und seinen zwei Töchtern. In Neapel erscheinen acht „comedias" des Geistlichen Bartolomé de Torres Naharro, der in Algier gefangen ist, den Papsthof verlassen muß und in Neapel von Fabrizio Colonna beschützt wird. Seine Versstücke spotten über die päpstliche Soldateska und über das Gesinde der Kardinäle, oder sie schildern, wie die „Imenea", galante Abenteuer und Nachtvisiten, wobei die Liebschaften des Herrn in denen der Domestiken parodiert werden. Außerhalb der Bühnentechnik halten sich die einundzwanzig Akte der „Tragicomedia de Calisto y Melibea" des Baccalaureus Fernando de Rojas, ein Werk voll genialer Kraft.

Geschrieben ist es um der Figur einer Kupplerin willen, der Celestina, die als Verkäuferin weiblichen Schmuckes bei Melibea eindringt und dem Calisto eine Nacht bei ihr verschafft, jedoch von ihren Helfershelfern ermordet wird. Im Straßentumult tötet den Liebhaber ein Sturz von einer Leiter, Melibea tilgt ihre Schmach, indem sie von einem Turm hinabspringt, und an ihrer Leiche weint der betrübte Vater. Ins Englische, Deutsche, Holländische, Lateinische, Italienische und Französische übersetzt und vielfach ausgeschlachtet, ist die „Celestina", wie sie schlechthin genannt wird, das erste spanische Werk, das ganz Europa passioniert.

Digitized by Google

Don Quixote lieſt Ritter-Romane
Nach dem Bilde von Adolf Schrödter

Digitized by Google

Chalderon — Stich von Fosman

Lope de Vega
Stich von M. S. Carmona

Quevedo y Villegas
Stich von M. Brandi, nach Himeno

Digitized by Google

2. Entfaltung in der Lyrik und im Roman

Der Fall von Granada, das habsburgische Weltreich, zugleich aber die Demütigung des castilischen Stolzes und die Allgewalt der erstarrenden Kirche sind die Auspizien der dritten Literaturperiode, in der Pracht und Schwäche benachbart sind. Die Lyrik wird italianisiert, seit das spanische Vizekönigtum in Neapel und die Züge Karls des Fünften, der sich in Bologna von einem herabgesetzten Papste krönen läßt, den Schwerpunkt der Monarchie nach Italien verlegen. Juan Boscan, ein Patrizier aus Barcelona, dessen poetischer Berater Navagero ist (S. 201), führt zu dem schon durch Santillana bekannten Sonett auch Terzine und Oktave ein, schreibt in der Art des Bernardo Tasso einen „Leander" und übersetzt den „Cortegiano" Castigliones, dem er vielleicht in Spanien begegnet ist. Ein Freund Boscans ist Garcilasso de la Vega, der an den Kriegen des Kaisers teilnimmt, in Wien wegen Ungehorsams gegen die Kaiserin auf einer Donauinsel gefangen sitzt, worüber er eine schwermütige Kanzone dichtet, mit Bravour in Tunis kämpft, in Italien Bembo und Tansillo aufsucht und bei Fréjus durch provenzalische Bauern, die einen Turm verteidigen, tödliche Wunden erhält. Petrarca, Bembo und Sannazaro sind die Muster seiner Sonette, Kanzonen, Elegien, seiner Episteln und seiner Pastoralen. Der Portugiese Fernando de Acuña arbeitet für den gichtgeplagten Herrn der Welt die spanische Version des „Chevalier délibéré" von Olivier de la Marche (S. 211), womit jener sich über seine Schlaflosigkeit hinwegtäuschen will, in das Stanzengedicht „El cavallero determinado" um und schreibt einen „Streit des Ajax mit dem Odysseus". Der Weise Garcilassos folgt Fernando de Herrera, ein Geistlicher aus Sevilla, in seinen Elegien und in sechzehn Kanzonen, deren erhabenste den Sieg bei Lepanto und den Untergang des Königs Sebastian von Portugal besingen. Ein Widersacher des Italianismus ist Christóbal de Castillejo, der viele Jahre als Sekretär des Erzherzogs und nachmaligen Kaisers Ferdinand in Österreich lebt und als Mönch bei Toledo stirbt. Seine heiteren und witzigen Verse werden von der Inquisition verboten. Wie er gesinnt ist der Portugiese Gregorio Silvestre, der erste Musiker der Kathedrale in Granada, und Antonio de Villegas, der in seinem Novellenbuch „Inventarium" die Geschichte des edlen Mauren Abindarraez aus dem Stamme der Abencerragen erzählt und dem Maurenroman „Die Bürgerkriege Granadas" von Ginez Perez de Hita vorangeht. Abseits steht der Augustinermönch, Professor der Theologie in Salamanca und Odendichter Luis Ponce de Leon, den die Dominikaner wegen seiner Übersetzung des Hohen Liedes, das er wie eine Elloge behandelt, und unter der geheimen Anschuldigung, daß er jüdischen Blutes sei, vor das Inquisitionsgericht zitieren.

Fünf Jahre bleibt er in den „carceles secretas" in Valladolid gefangen. Dann fällt die höhere Instanz das Urteil, er sei zu foltern, aber man solle wegen seiner zarten Gesundheit mit Mäßigung verfahren. Der höchste Rat der Inquisition in Madrid spricht ihn mit einer Verwarnung frei. Seine erste Vorlesung in den Hallen von Salamanca leitet er mit den Worten: „Deciamos ayer", „Wir sagten gestern", ein. Im Gefängnis schreibt er ein mystisches Prosawerk „Die Namen Christi".

Sein Nachfolger ist der Karmeliter Juan de la Cruz, der „pater extaticus". Unbeendet ist Luis de Leons Bericht über Santa Teresa de Jesus, die heilige Teresa, die „seraphische Mutter" von Avila, die ihre kataleptischen Visionen mit stundenlangen Ohnmachten und Teufelsspuk selbst schildert und neben Inigo Lopez de Recalde de Loyola, dem zerschossenen Offizier, Asketen, Jerusalems-

Digitized by Google

pilger, Ordensstifter und Heiligen, dem Autor der „Exercitia spiritualia", die religiöse spanische Prosa darstellt.

Entschieden wird der weltliche Vorrang des italienischen Stils durch die Umbildung des epischen Gedichts, die von ihm angeregt wird. Nach der „Carolea" von Hieronimo Sempere, dem „Carlo famoso" von Capata, der „Austrias" von Juan Rufo Gutierrez erscheint die „Araucana" des Alonso de Ercilla, der als Page den Infanten Philipp auf seinen Reisen durch Europa und nach England, zur Vermählung mit der Königin Maria, begleitet hat und von dort aus sich zum Kriegsdienst im rebellischen Chile meldet.

Acht Jahre kämpft er in vielen Schlachten. Auch zu Gefängnis und Verbannung wird er verurteilt, nachdem ihm schon der Tod auf dem Blutgerüst gedroht hat. Mit flechem Leib kehrt er nach Spanien zurück, wird Kammerherr Rudolfs des Zweiten, des deutschen Kaisers, und stirbt vergrämt in Madrid. Seine „Araucana", die Poetisierung der chilenischen Kampagne, schreibt er nachts am Lagerfeuer, auf Papierläppchen oder Lederstücke. Sie hat siebenunddreißig Gesänge, unterbricht ihre Eintönigkeit durch patriotische Traumbilder und romantische Episoden und schließt mit dem Gelöbnis der Buße.

Die Eroberungen des Cortez inspirieren Dichtungen wie den „Indianischen Wanderer" des in Mexiko geborenen Antonio de Saavedra. Asketisch ist der „Monserrate" des Hauptmanns Christóbal de Virues, dessen Stoff die Legende vom Eremiten Garin, dem bereuenden Lustmörder, seiner Pilgerschaft nach Rom und der Heiligung der Bergkirche durch die Madonna ist. Das phantastische Epos vertreten Nachahmungen Ariosts, wie das Stanzengedicht „Die Tränen der Angelica" von Luis Barahone de Soto, worüber der Pfarrer des Cervantes sagt: „Wahrlich, ich würde selbst Tränen vergießen, wenn ein solches Buch verbrannt würde, denn dessen Verfasser war einer der berühmtesten Dichter der ganzen Welt", und der „Bernardo del Carpio" des Bernardo de Balbuena, der in die alte heroische Fabel die Zaubereien, Riesen und Luftreisen des „Orlando furioso" hineindichtet.

Im siebzehnten Jahrhundert vollzieht sich auch in der gesamten spanischen Versdichtung der Übergang zu einer durch Metaphern verdunkelten, esoterischen Wortkunst, wie sie in Italien der Marinismus ist. Der Dichter der „cultos", der Gebildeten, und Schöpfer eines „estilo culto" ist der Edelmann Luis **de Gongora** y Argote, nach dem diese Schule Gongorismus benannt wird, indessen die mystische Sekte der „Erfindungsreichen", der „Conceptistas", sich um Alfonso „de Ledesma aus Segovia gruppiert, den Autor der „Conceptos spirituales", der Geistlichen Scharfsinnigkeiten", und der Allegorie „Das imaginäre Ungeheuer".

Krank und arm stirbt Gongora, als gerade die Gunst des Herzogs von Olivares seine Tage verschönen soll. Nur den Titel eines königlichen Kaplans hat er am Hofe zu Valladolid erlangt. Sehr wenig gongoristisch sind seine ersten Gedichte, die in einer Sammlung des Pedro Espinosa, den „Blumen" der berühmtesten Dichter Spaniens, gedruckt werden, seine Oden, Romanzen und ländlichen Lieder. Die neue Manier, mit der Luis de Sotomayor ihm vorangeschritten ist, findet er in den „Soledades", den „Einsamkeiten", im „Polyphem" und in Sonetten, die von der Tragik eines seelisch ausgeglühten, durch ein Übermaß des Kunstverstandes verdorrenden Dichtertums sprechen. Auch Cervantes fühlt die eigensinnige Größe dieser Natur, als er ihrem „seltenen, unvergleichlichen Ingenium" huldigt.

Nach dem Tode Gongoras setzen die Erläuterer ein, die wie der Gelehrte Pellicer seinen Poemen „feierliche Vorträge" widmen. Sein vornehmster Schüler ist Don Juan de Tassis y Peralta, Graf von Villamediana, der als Geliebter der Königin Isabella von Bourbon — bei einer Feuersbrunst, die die Aufführung seines Maskenspiels „Triumph von Nicäa" stört, trägt er seine Herrin durch die Flammen — von den Kreaturen Philipps des Vierten im Wagen ermordet wird. Gongorist und

Digitized by Google

Konzeptist ist der Hofprediger Hortensio Felix Paravicino y Arteaga, der über die Liebe Alfons des Achten zur Jüdin von Toledo eine erzählende Romanze schreibt. Beim Petrarcismus beharren zwei aragonische Edelleute italienischen Geschlechts, die Brüder Argensola, die in Neapel am Dichterhof des Grafen Lemos sich aufhalten, der Maler Juan de Jauregui, der in Rom eine Übersetzung von Tassos „Aminta" herausgibt und noch im „Orfeo" Gongorist ist, der unglückliche Estevan Manuel de Villegas, ein Nachahmer des Catull, und Francisco di Rioja, der mit Olivares gestürzt wird, und dem man die Ode „Auf das zertrümmerte Italica", die römische Stadt bei Sevilla, den Geburtsort des Kaisers Trajan, zugeschrieben hat.

Der nationale spanische Roman, der den Amadis verabschiedet, entsteht aus dem starken Geist der Sinnlichkeit und der Menschenverachtung, der in Ruiz und Rojas sich angekündigt hat. Sein Produkt ist im sechzehnten Jahrhundert der Gaunerroman, dessen Farben der anonyme „Lazarillo de Tormes" gibt. Der gelehrte Staatsmann **Diego Hurtado de Mendoza** ist der Tradition nach der Verfasser.

Man weiß von ihm, daß er mit den spanischen Truppen nach Italien zog, daß er in Bologna, Padua und Rom die Vorlesungen der Professoren hörte, daß er als Gesandter in Venedig zur humanistischen Elite zählte, und daß er nach Thessalien und dem Athos Leute schickte, um griechische Handschriften zu sammeln. Karl der Fünfte erteilt ihm vizekönigliche Vollmachten in Italien, Philipp der Zweite verbannt ihn wegen eines Palaststreites mit einem Höfling als einen Wahnsinnigen. In Granada sinnt er über eine Chronik des Moriskenaufruhrs. Kurz vor seinem Tode schenkt er seine Bibliothek dem Escorial. Denkbar ist, daß nicht diesem verwöhnten Aristokraten, sondern dem Hieronymitenmönch Juan de Ortega der 1554 gedruckte „Lazarillo" zuzuweisen ist, aus dem die Inquisitoren ein Kapitel mit der Figur eines betrügerischen Ablaßkrämers entfernen.

Der „Lazarillo" ist das Urbild des „picaro", des Schelmen, nach dem das Genre das pikareske heißt. Auf dem Flusse Tormes wird er nach seinen in der Ichperson niedergeschriebenen Memoiren geboren. Seinen Vater verliert er, seine Mutter wäscht für die Stallknechte des Komturs der heiligen Magdalena und lebt mit einem Mohren, der als Dieb mit Ruten gepeitscht wird. Schon in seinem ersten Gewerbe, dem eines Blindenführers, lernt der Knabe jede List und Bosheit. Dann kommt er zu einem geizigen Priester, zu einem verhungerten Narren, der den Hidalgo spielt, zu einem barmherzigen Bruder, zu dem Ablaßschwindler, zu einem Tamburinmaler und zu einem Gerichtsboten. Er wird königlicher Beamter und heiratet die Konkubine eines Erzpriesters. Unmittelbar darauf erscheint ein zweiter Teil, worin Lazarillo von Toledo in den Krieg nach Algier zieht, mit dem Schiff scheitert, im Meereschoß lebendig bleibt und von Fischern, die ihn herausholen, als Seewunder von Markt zu Markt geschleppt wird. Ein drittes Buch ist der „Lazarillo von Manzanares", ein viertes gibt Juan de Luna, ein Lehrer der spanischen Sprache in Paris, heraus, der den Vorfahren des Simplicissimus, des Gil Blas und des Figaro Einsiedler werden läßt.

Fünfundvierzig Jahre nachher schreibt der Sevillaner Mateo Aleman, der in Mexiko kämpft, und von dem ein Zeitgenosse sagt, nie habe ein Krieger eine ärmere Börse oder ein weicheres Herz besessen, den „Guzman de Alfarache".

Dieser Glücksritter zielt höher als der Lump von Salamanca. Als Gehilfe eines Maultiertreibers debütiert er in Madrid. Er entflieht mit dem Geld, das er beim Einbruch in eine Apotheke errafft, nach Toledo, doch bald ist er wieder unten. Beteiligt wandert er durch Italien, bis in Rom ein Kardinal und der französische Gesandte ihn als Leibdiener anstellen. Einen zweiten Teil veröffentlicht Aleman, um sich der unlauteren Konkurrenz des Valencianers Juan Marti zu wehren, den er zur Rache als einen Hochstapler brandmarkt. Hier erzählt er die Erlebnisse Guzmans von dessen Rückkehr nach Spanien. Der Gauner will Priester werden, um eine Pfründe zu ergattern. Aber eine zweite Ehe hindert ihn daran, und er wird zum Hahnrei. Für einen Diebstahl bei einer reichen Herrin wird er Galeerensklave, doch für den Verrat einer Meuterei begnadigt.

Pittoresker noch ist der „Knappe Marcos de Obregon" von Vicente Espinel, einem Kaplan in Ronda, der der Gitarre eine fünfte Saite zugefügt haben soll.

Digitized by Google

Schauplätze sind Italien, Tunis und Spanien und Erlebnisse eines Studenten und Soldaten, die der Gealterte einem Einsiedler vorträgt, der bewegte Inhalt. Ein Dirnenroman ist die „Picara Justina" des Dominikaners Andreas Perez, der des Odiums wegen angibt, daß dieses Buch während seiner Universitätszeit in Alcala entstanden sei. Von Bartputzern und Puppenspielern stammt Justina ab, und mit Guzman de Alfarache begeht sie ihre vorläufig letzte Vermählung. In ganz Europa spielt das „Leben des Estevanillo Gonzalez", der als Kurier, Koch und Domestike dem König von Polen, dem Herzog von Ossuna und dem Feldherrn Octavio Piccolomini dient, ein Lügner, Betrüger und Feigling.

Überlegen ist dieser Literatur der alles, die Historie, den Roman und die Lyrik, beherrschende **Francesco Gomez de Quevedo y Villegas**, der Dichter des zornigen, gotteslästerlichen, an Wortwitzen reichen „Gran Tacaño", des „Großen Erzschelms Pablo de Segovia", der in das Hochstaplertum von Madrid führt.

In seinen Schicksalen und in seinen Schriften ist dieser Mensch, der als Jüngling den Titel „Glorie Iberiens" erhält, beunruhigend und vereinzelt. Zu den höchsten Ehren steigt er auf, und in die tiefsten Abgründe wird er geschleudert. Wegen eines Mordes in einem Zweikampf — er ficht für eine ihm unbekannte Dame, die in einer Pfarrkirche der Hauptstadt beschimpft worden ist — flieht er nach Sizilien, wo ihn Ossuna als Vizekönig protegiert. In Neapel wird er Finanzminister. Der König ernennt ihn zum Ritter des Ordens vom heiligen Jago. Über vier Jahre hindurch lebt er als Verbannter auf seinem Erbgut. In später Nachstunde wird er im Palast des Herzogs von Medina Celi als Urheber satirischer Sonette, die man unter der Serviette des Königs findet, ergriffen. Zwei Jahre bringt er in einer feuchten Klosterzelle zu. Endlich wird er freigelassen. Aber sein Vermögen hat er eingebüßt, und er stirbt, in der Sierra sich verbergend, im Jahre 1645. Er selbst überantwortet seine Manuskripte der Inquisition, „damit sie diejenigen, in denen geringere Bescheidenheit zu erkennen sei, auf das rechte Maß bringe, wie dies auch geschehen ist". Aus seiner Lyrik heben sich komische Sonette und Romanzen in der Mundart der Zigeuner hervor, seine Satiren atmen Bitterkeit, und schrankenlos offenbart sich sein Genie in seinen „Sueños", seinen „Gesichten", einem spanischen Inferno von Teufeln, die in Gerichtsdienern stecken, vom Reiche des Todes, vom Jüngsten Gericht und den Schrecken der Verdammten, von den Schweineställen des Pluto, von Lastern und Missetaten. Der Deutsche Moscherosch hat diesen Visionen, die Goyas „Caprichos" vorbereiten, Heimatsrecht in unserer Sprache verliehen.

Beeinflußt wird von Quevedo der spanische Jesuit Gracian, der Autor des von Schopenhauer übersetzten „Handorakels", in seinem allegorischen Robinsonroman „Criticon".

Den Roman zum Symbol unvergänglicher Grundideen zu machen, gelingt der Kühnheit und der durch Bedrängnisse errungenen Welteinsicht des **Miguel de Cervantes y Saavedra**, den Heine mit Shakespeare und Goethe zu einem Triumvirat rechnet, und über dessen Prosa er sagt: „Cervantes war ein katholischer Dichter, und dieser Eigenschaft verdankt er vielleicht jene große epische Seelenruhe, die wie ein Kristallhimmel seine bunten Dichtungen überwölbt; nirgends eine Spalte des Zweifels." Wenn Quevedo zerrissen ist, hat Cervantes die Einheit. Er flüchtet sich nicht vor der Wirklichkeit in den Traum, sondern erkennt die Notwendigkeit der Realität an. Doch so viel Liebe hat er für den Wahn des Heroismus übrig, daß, nach Tiecks Wort, „viele Erkaltete sich wohl eher an diesem Enthusiasmus erwärmen, als die Glühenden daran erkalten könnten". Indes der Scheinenroman bei der Abschilderung der unsauberen menschlichen Komödie bleibt und auch der Hidalgo im „Lazarillo" nichts ist als eine zerlumpte Charge, gibt Cervantes ihm und der ganzen Misere des Landes ein Doppelantlitz, und wie er neben den verrückten Edlen von der Mancha die gute Einfalt seines bäurischen Trabanten stellt, so läßt er aus Satire und Humor die vieldeutige Ironie sich erheben.

Auch er ist ein Kind der gefahrvollen, abenteuerlichen Zeit. Im Oktober 1547 wird er als Sproß eines verarmten galicischen Geschlechts, das mit den kastilischen Saavedra verschwägert

Digitized by Google

ist, geboren. Sein Vater schickt ihn nach Madrid und wohl auch nach Salamanca. Als Elisabeth von Valois, die Gemahlin Philipps des Zweiten, stirbt, werden sechs Gedichte des Zweiundzwanzigjährigen in einem Band mit poetischen Beiträgen gedruckt, die der Humanitätsprofessor Lope de Hoyos seinen Schülern abgefordert hat. Ein Jahr darauf geht er nach Rom, wo ihn der Prälat Aquaviva zum Kämmerling macht. Doch nach wenigen Monaten verläßt er den päpstlichen Hof, angelockt durch die unter Don Juan d'Austria sich rüstende Flottenexpedition des heiligen Bundes gegen die Türken. Er tritt als gemeiner Soldat in die spanischen Heere ein. An Bord der „Marquesa" kämpft der Fieberkranke bei Lepanto gegen die Ungläubigen. Zwei Wunden empfängt er in die Brust, eine dritte verstümmelt ihm den linken Arm und die linke Hand. Sechs Monate liegt er im Spital von Messina. Kaum genesen, beteiligt er sich am Krieg in der Levante und nimmt an der Seeschlacht bei Goleta teil. Dann kehrt er mit seinem Regiment nach Sizilien und Italien zurück. Im September 1575 fährt er mit seinem Bruder Rodrigo und zwei anderen Edelleuten an Bord des „Sol" nach Spanien. Algerische Piraten schleppen die Besatzung in die Gefangenschaft. Fünf Jahre erträgt Cervantes hinterindens die Sklaverei. Zwei Renegaten, ein Grieche und ein Venetianer, und der Dey sind seine Herren. Als er nach Oran zu entrinnen versucht, muß er umkehren. Als er dreizehn Mitgefangene in einer Höhle nahe dem Meere versteckt hat, wird er verraten, seine Briefe werden abgefangen, sein Plan eines Aufstandes aller Christensklaven kommt dem rasenden Dey zu Ohren. Viermal soll der „spanische Krüppel" gepfählt oder verbrannt, einmal erhängt werden. Endlich, drei Jahre nach seinem Bruder, wird auch Miguel losgekauft; durch die Opferung der Mitgift für ihre Töchter und durch die Erbteilung von Almosen bringt die verwitwete Mutter fünfhundert Kronen gerade in den Tagen zusammen, als Cervantes schon nach Konstantinopel eingeschifft werden soll und jede Hoffnung für immer entschwindet. Nach zwölf Jahren sieht er seine Heimat wieder. Noch einmal leistet er in Portugal und auf den azorischen Inseln Kriegsdienste. Als Steuereinnehmer und Proviantaufkäufer der Armada wohnt er in mehreren spanischen Ortschaften. In Esquivias, einem Dorfe bei Madrid, heiratet er die fromme Doña Catarina de Palacios, die achtzehn Jahre jünger als er ist. Auch eine uneheliche Tochter des Cervantes, zwei Schwestern und eine Nichte leben in der dürftigen Hauswirtschaft, für deren Kosten er durch schriftstellerische Arbeiten aufzukommen besorgt ist. Durch die Schuld eines Unredlichen, dem er Gelder anvertraut hat, leidet er dreimonatige Haft in Argamasilla. In einer Petition, die im Kolonialarchiv der Börse aufgefunden worden ist, geht er den König um das Amt eines Rechnungsführers für Neugranada, um das für die Galeeren in Cartagena, um die Befehlshaberschaft von Soconuco oder um die Stelle eines Corregidors von Paz an. Im Jahre 1603 erscheint Cervantes in Valladolid, der Residenz Philipps des Dritten. Hier wird er als Zeuge eines nächtlichen Tumults bis zum Verhör eingesperrt. In seiner Armut und Betrübnis gibt er den vom Herzog von Bejar bezahlten ersten Teil seines „Don Quixote" heraus, dessen voller Titel: „El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha" und dessen Druckjahr das Jahr 1609 ist. Von nun bis zu seinem Tode hält Cervantes sich in Madrid auf. Er tritt in die Bruderschaft des heiligen Sakraments ein, veröffentlicht 1613 seine „Novelas exemplares", seine zwölf Novellen, und nach diesen eine Satire in der dreizeiligen Stanze Dantes, die den schlechten Geschmack verspottende „Reise zum Parnaß", in deren Epilog er sechs fertige Dramen und sechs Zwischenspiele erwähnt. Zwei Dutzend Stücke hat er vorher geschrieben, aber die Schauspieler haben sich geweigert, sie darzustellen. Acht Komödien und acht Zwischenspiele setzen nach zwei Jahren sein Mühen fort. Im Oktober desselben Jahres leitet er den zweiten Teil seines „Don Quixote", zu dessen Beschleunigung ihn die hämische und verdrießliche Fälschung eines pseudonymen Alonso Fernandez de Avalleda nötigt, mit einer Widmung an den Grafen von Lemos ein, worin er von seiner wankenden Gesundheit spricht. Zuletzt schreibt er an einem Roman „Persiles und Sigismunda", der erst nach seinem Tode bekannt wird. „Und so lebet denn wohl, ihr Scherze," seufzt er in der Vorrede, worin er seiner Wassersucht gedenkt, „lebe wohl, lustige Laune, lebet wohl, heitere Freunde, denn ich fühle, daß ich sterbe, und habe keinen andern Wunsch, als euch in jener Welt glücklich wiederzusehen." Seine Ahnung bestätigt sich am 23. April 1616, drei Wochen, nachdem er Laienbruder des Franziskanerordens geworden ist. Man setzt ihn im Nonnenkloster zur Dreieinigkeit bei, mit dessen Verlegung sein Begräbnisort verschollen ist. Als erstes Wahrzeichen zu seinem Gedächtnis wird im Jahre 1834 über der Tür eines Hauses in der Straße de los Francos ein Basrelief angebracht. Seit 1835 hat er eine Statue auf dem Platz Estamento.

Die äußere Tendenz des **„Don Quixote"** gibt der Prolog zum ersten Teil an, der die Beliebtheit der unnützen Ritterromane beim großen Haufen zu vernichten gelobt. Im zweiten Buch dieses Teils nennt Cervantes für den schwankhaften Stoff ein fingiertes Original, eine „Historia des Don Quixote de la Mancha, geschrieben von Cide Hamete Benengeli, arabischem Historienschreiber", die er in der Straße Alcana in Toledo aufgestöbert habe, als ein Knabe sie

Digitized by Google

mit alten Papieren einem Seidenhändler habe verkaufen wollen. Ein Morjske habe ihm gegen fünfzig Pfund Rosinen und zwei Scheffel Weizen die mit Illustrationen versehenen Blätter ins Castilische übersetzt. Durchaus schwanthaft sind zunächst Charaktere und Situationen: der gelbe, dürre, von seiner Lektüre verwirrte Quichana, seine platonische Liebe zu der im Einpökeln von Schweinefleisch vortrefflichen stumpfnasigen Bauernmagd Adonza Lorenzo, die er mit dem Namen Dulcinea von Tobosa schmückt, sein Ausritt mit der pappenen Pickelhaube, auf Rosinante, dem gewesenen Klepper, die Waffenwacht in der Schenke, die Verprügelung durch die Kaufleute, die Anwerbung des dummschlauen Escudero Sancho Pansa, der Kampf mit den Windmühlen, das Duell mit dem Biscayer, die Mißhandlung Rosinantes durch die Panqueser, die Keuschheit Don Quixotes gegen die nach Salat riechende Asturierin Maritorne, Sanchos Prellung durch die Krämer, die Hammelherden, die Don Quixote für schimmernde Armeen hält, die Überfälle auf den Leichenkondukt und auf den Barbier, dem der Ritter das Messingbecken raubt, den vermeintlichen Helm Mambrins, die Befreiung der Galeerensträflinge und ihr Undank, der Mummenschanz des Pfarrers und des Meisters Nikolaus, die Vorstellung der Dorothea als Prinzessin Mikomikona, das Attentat gegen die Weinschläuche, die Heimführung Don Quixotes in dem Käfig aus hölzernen Stangen, den ein Ochsengespann zieht, die Narrheit gegen die Prozession der Büßer und die Ankunft in der Heimat. Dazwischen stehen die polemischen Kapitel, die in den Reden des Kanonikus lehrhaft werden, und novellistische Einschaltungen: so die Geschichte des irrsinnigen Cardenio, der halbnackt wie ein Fabelgeschöpf in den Bergen haust, und seiner Wiedervereinigung mit Lucinde, die florentinische Novelle vom „Curioso impertinente“, von Alonso, der den Ehebruch seines Freundes Lotario mit seiner Gattin Camilla in frevelndem Spiel selbst anstiftet, und von dem mit der Maurin Zoraydа entflohenen „Capitan cautivo“, der unter seinen Mitgefangenen den spanischen Soldaten Saavedra nennt. Oft betrittelte Nachlässigkeiten sind, daß Cervantes den Sancho Pansa siebenmal auf dem gestohlenen Esel reiten läßt, und daß seine Frau bald Juana, bald Teresa, bald noch anders heißt. Für den zweiten Teil hat der Dichter angesagt, daß Don Quixote bei einem Turnier in Saragossa zugegen sein werde. Dem Fälscher zum Mißfallen weicht er von diesem Entwurf ab. Durch die Meldung, daß die türkische Flotte die Küsten bedrohe, flackert der Wahn des Ritters von der traurigen Gestalt wieder auf. Seltener sind nun die burlesken Motive: Don Quixotes kniende Ehrfurcht vor Dulcinea, die ihm schmachvoll verzaubert dünkt, die Begegnung mit dem Ritter von den Spiegeln, der plötzlich die Züge des Baccalaureus Simson Carrasco hat, das Abenteuer mit dem Löwen, der unpädig dem Helden das Hinterteil zeigt, die Episode des Puppenspielers Meisters Peter, dem Don Quixote seine Puppen zertrümmert, das Abenteuer mit der bezauberten Barke, die Foppung des Toren im Schlosse des Herzogs und der Herzogin, die Vertraulichkeiten der Duenna, der Sieg Carrascos im Harnisch des Ritters vom silbernen Monde und das Abenteuer mit den grunzenden Schweinen. Geringeren Raum nehmen die novellistischen Exkurse ein, von denen jetzt die Geschichte des reichen Camacho und des armen Basilio der umfänglichste ist. Dafür wird aus Sancho Pansas Statthalterschaft auf der Insel Barataria eine Posse von großer Komik, aus Don Quixotes Besuch in der Höhle Montesinos eine bedeutungsvolle Phantasie, und in dem vergeistigten Dialog wird die Ethik einer schmerzlichen politischen Klugheit hörbar.

Die Freunde des Cervantes und er selbst schätzen nicht den „Don Quixote“ am meisten, der den lautesten Widerhall in der englischen Literatur hat, sondern seine Romane in der pastoralen und der Naivetät baren Manier, die „Galatea“ und den antiquarischen „Persiles“. Im Jahre 1542 hat der Portugiese Jorge de Montemayor, der als Musiker den Infanten Philipp auf dessen Reisen begleitet und in Turin Opfer eines Zweikampfes wird, den ersten spanischen Schäferroman geschrieben, der Sannazaros „Arcadia“ nachahmt, die „Verliebte Diana“. Sie enthält Montemayors persönliches Erlebnis, die unglückliche Neigung zu einer Dame in Valencia, die er statt mit Sereno mit Delio sich verheiraten läßt, und sie wird von dem Arzt Alonso Perez und dem Professor Gaspar Gil Polo in versöhnlichem Sinne vollendet.

Auch Cervantes malt in der „Galatea“ sich selbst, wobei er den Namen Elicio wählt, und wie nachher unterbricht er sich durch Novellen und Romanzen. „Sein Buch ist nicht schlecht erfunden, es fängt vieles an, aber es endet nichts,“ urteilt der Pfarrer über die „Galatea“ im „Don Quixote“, gegen dessen Schluß der Hidalgo brokatene, lorbeerbekränzte Schäferinnen auf einem mit grünen Fäden abgetrennten Arkadien trifft und bereits gewillt ist, sich in den Schäfer Quichotiz umzuwandeln. Vollwertig jedoch sind des Cervantes „Novelas exem-

Digitized by Google

plares", in die er auch den „Curioso impertinente" aufgenommen hat, und die Wahrheit und romantische Stoffe zueinander zwingen. Pittoresk muten die Erzählung von „Rinconete und Cortadillo" an, den beiden sevillanischen Vagabunden, die Mitglieder einer organisierten Diebesbande werden, und das „Gespräch zweier Hunde", worin Monipodio, der Chef der Gauner, mit den Gerichtsdienern unter einer Decke steckt. Der „Gläserne Lizentiat" ist der Findling Thomas Rolben, der der Universität entläuft, als Soldat in Spanien und Italien umherzieht, in Rom dem Papst den Fuß küßt, in Salamanca von einer Dame mit einem giftigen Quittentrank verhext wird und wahnwitzig fortan glaubt, aus Glas zu sein. Für den Hohn des Straßenvolkes rächt er sich durch Reden, in denen Cervantes seine Verleger und die Schule Gongoras persiflliert. Endlich wird Thomas durch einen Mönch geheilt. Das Volk verläßt ihn. Er erkennt, daß man nur die unverschämten Glücksritter ehrt, und geht abermals zum Heer nach Flandern. „Die Gitanelle von Madrid" ist die Geschichte von Webers „Preciosa". Im „Großmütigen Liebhaber" schildert Cervantes, wie im „Capitan cautivo", Ereignisse aus seiner algerischen Gefangenschaft, in der „Englischen Spanierin" die Schicksale eines Mädchens, das bei der Plünderung von Cadix nach England geführt wird. Lakive Anekdoten sind die „Betrügerische Heirat" und eine dreizehnte Novelle „Die falsche Muhme", die erst im neunzehnten Jahrhundert durch Arrieta bekannt geworden ist.

3. Das spanische Drama

Im Vorwort zu den acht Schauspielen und acht „Entremesas" von 1615 bemerkt Cervantes über seine zurückgesetzten Verdienste um das Drama, wie es seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, nach jenen ersten kunstvollen Werken der Encina, Naharro und Rojas in staunenswertem Reichtum emporsteigt: „Nun kommt die Stelle, wo ich die Grenzen meiner Bescheidenheit in etwas überschreiten muß, indem ich erzähle, wie auf den Bühnen von Madrid mein „Verkehr in Algier" und meine „Zerstörung von Numantia" aufgeführt wurden, sowie die „Seeschlacht". Ich zeigte, oder (besser gesagt) ich war der erste, der die verborgensten Gedanken und Einbildungen der Seele darstellte, indem ich unter allgemeinem und freudigem Beifall der Zuschauer allegorische Personen auf die Bühne brachte. Ich schrieb in dieser Periode zwanzig bis dreißig Stücke, die sämtlich gespielt wurden, ohne daß man sie mit der Spende von Gurken oder sonstigen wertbaren Dingen bedacht hätte. Dann bekam ich andere Dinge zu tun, ich ließ Feder und Komödien liegen, und alsbald trat das Wunder der Natur, der große Lope de Vega, auf und erhob sich zum Alleinherrscher der Bühne." Nicht für die Schauspiele, deren Titel Cervantes selbst namhaft macht, hat dieser kummervolle Ruf eines Übergangenen Gültigkeit. Denn weder der „Trato del Algel" — worin außer den menschlichen Personen die Notwendigkeit, die Gelegenheit, ein Löwe und ein böser Geist das Wort haben — noch die „Numancia" besitzen dramatische Individualität, und ebenso lassen die späteren Schauspiele sie vermissen. Nicht nur hinter Lope de Vega stehen sie zurück, auch hinter Lope de Rueda, dem Goldschläger und Schauspieler aus Sevilla, dessen „Colloquios pastoriles" nur vier weiße, vergoldete Schäferjacken brauchen, vier Bärte, vier Schäferstäbe, vier Bänke und eine wollene Decke für den Musikerperch, hinter dem Buchhändler Timoneda, hinter Juan de la Cueva, der die Romanzen von den Infanten von Lara und von Bernardo del Carpio dramatisiert, hinter Geronimo Bermudez, dem Autor eines Trauerspiels von der Portugiesin „Jäes de Castro", der in Coimbra ermordeten, heimlichen Gattin Dom Pedros, hinter den antiken Tragödien von Christóbal de Virues und Lupercio Argensola. Erst die „Zwischenspiele" des Cervantes haben Witz und Leben und bieten in kleinem Rahmen seine Persönlichkeit: das „Wundertheater", das die betrogenen Bürger des Städtchens Algarovillas um ihrer Reputation willen zu erblicken vorgeben, während nichts zu erblicken ist, der Ehemännerschwank „Die

Digitized by Google

Höhle von Salamanca", die „Achtsame Schildwache" und der „Eifersüchtige Greis".

Felix Lope de Vega Carpio, vor dem der Schöpfer des „Don Quixote" so ernst den Hut zieht, indes ihm nur vier bis fünf herablassende Komplimente danken, ist ein Fürst unter den Theaterdichtern seiner Nation durch seine für Grillparzers Anbetung fast übernatürliche Unerschöpflichkeit eines absoluten Phantasiemenschen. Als den „Phönix des Geistes", als ein Monstrum poetischer Vergeudung preisen die Spanier den von Leben flammenden Mann, der, wie Perez Galdoz ihm nachrühmt, morgens das sublime Mysterium der heiligen Dreifaltigkeit besingt und abends die Reize der Dame, die ihm ihre Gunst gewährt. Der, wenn er mit einer Komödie fertig ist, in einer Versammlung von Theologen durch seine Beredsamkeit und die Feinheit seiner scholastischen Beweisgründe fesselt; der ein Virtuos der Liebe und der Bühne, Abenteurer und Duellant ist und vor seinem Tod so grausam sich geißelt, daß sein Blut die Mauer bespritzt. Dann werden seine Dichtungen, die alle Gnade und Nachsicht der Kirche und des Hofes, allen Jubel des Volkes von Madrid auf sich gezogen haben, jählings verdunkelt.

Geboren wird Lope de Vega am 25. November 1625 zu Madrid, als Sohn eines Edelmanns, der gleichfalls Dichter ist und, jung dahinsterbend, außer ihm noch einen Sohn, der mit der unüberwindlichen Flotte umkommt, und eine Tochter hat. Der Knabe wird von seinem Oheim, dem Inquisitor Don Miguel del Carpio, aufgenommen und von den Jesuiten unterrichtet. Er desertiert mit seinem Freunde Muñoz. Ein Richter in Segovia hält ihn unter Diebstahlsverdacht an und übergibt ihn einem Gerichtsdiener, der ihn zurückliefert. Mit fünfzehn Jahren kämpft er auf Terceira gegen die Portugiesen. Bald darauf geht er zur Hochschule in Alcala. Er will Priester werden. Als Siebzehnjähriger wird er in erotische Konflikte hineingerissen, die sein der „Celestina" nachgeahmter Roman „Dorotea" erzählt und die durch Prozeßakten belegt sind. Für zwei satirische Gedichte gegen den Schauspieldirektor Velasquez und die Frauen der Truppe wird er zu zwei Jahren Verbannung aus Castilien, vier Jahren Verbannung aus Madrid verurteilt. Als er an der Tochter des Velasquez, seiner Geliebten, der verheirateten Elena Osorio, von der er einen kompromittierenden Brief hat, eine Erpressung verübt, wird seine Strafe auf zehnjähriges Exil ausgedehnt. In der „Dorotea" sagt er, daß Elena seinetwegen Gewänder, Juwelen und Silbergeschirr dahingegeben habe, in den Romanzen seiner „Arcadia", worin er sich selbst Belardo nennt, ist sie die Schäferin Filis. Aus Valencia kehrt er unter Bruch des Bannes nach Madrid zurück, um Isabel de Alderete oder Isabel de Urbino, die nach diesem Skandal seine erste, rechtskräftig angetraute Gattin wird, zu entführen. Neunzehn Tage nach der Hochzeit segelt er mit der Armada an Bord des „San Juan" von Lissabon ab. Er rettet sich aus der Katastrophe. Mit Isabel weilt er nun in Valencia, dann, als er Castilien wieder betreten darf, in Alba de Torres, wo er Sekretär des Herzogs von Alba ist. Bei der Geburt der zweiten Tochter verscheidet Isabel. „Alles jubelt jetzt, Belisa," dichtet Lope, „nur dein Albano klagt in Tränen." Ein Jahr nach diesem Verlust schreitet das Madrider Kriminalgericht gegen ihn wegen Konkubinats mit Donna Antonia Trillo ein. Die Schauspielerin Micaela de Luján, die er als Lucinda feiert, gebärt ihm eine Tochter Marcela, die den Schleier nimmt, und einen Sohn Lope Félix, der auf dem Meer ertrinkt, und den er in einer Fischerekloge betrauert. Im Jahre 1609 wird er in Toledo zum Priester geweiht und Genosse der heiligen Inquisition. Die Körperschaft der in Madrid geborenen Priester wählt ihn zu ihrem obersten Kaplan. Den ersten hauptstädtischen Triumph verschafft ihm die festliche Seligsprechung des Isidorus; vor König, Hof und Menge spielt man auf beweglichen Gerüsten seine „Autos" über Kindheit und Jugend des Heiligen. Im Januar 1623 ist er einer der geistlichen Arrangeure bei der Verbrennung eines Hostienschänders, vor dem Alcalator. Die flagellantistische Krise, die zuletzt sich des Dreiundsiebzigjährigen bemächtigt, soll durch die Liebesflucht Marcelas, der Nonne, mit dem Herzog von Medina de la Torres verursacht worden sein. Neun Tage währt sein Leichenbegängnis, bei dem drei Bischöfe fungieren.

Die undramatischen Dichtungen Lopes außer der „Dorotea" und der „Arcadia" sind eine Fortsetzung des Ariost, die „Schönheit der Angelica", die mit Medor in Sevilla gekrönt wird, die „Dracontea", ein Schmähgedicht gegen den verhaßten Sir Francis Drake, der Prosaroman „Der Pilger in seinem Vaterlande", ein Epos auf Richard Löwenherz „Das eroberte Jerusalem", der Schäferroman „Die Hirten von Bethlehem" mit einem Wiegenlied der Madonna, geistliche Romanzen, weltliche Eklogen und Elegien, der burleske „Katzenkrieg", acht Novellen,

Digitized by Google

die „Corona tragica“, ein Epos auf die katholische Blutzeugin Maria Stuart, für das Lope das theologische Doktorat und das Malteserkreuz erhält, der „Lorbeer des Apoll“, ein Gedicht über das goldene Zeitalter und ein Sonett auf den Tod eines Freundes. Von Lopes dramatischer Technik sagt Schack zusammenfassend, er habe die Form der spanischen Komödie ein für allemal so festgestellt, wie sie seitdem reichlich anderthalb Jahrhunderte hindurch geblieben sei. „Wesentlich“, so fährt er fort, „ist der Komödie die Abteilung in drei Akte oder, wie sie im Spanischen heißen, Jornadas, und der Vers, der sich dem größeren Teil nach in vierfüßigen, bald gereimten, bald assonierenden Trochäen, daneben aber auch in den Formen der Italiener, besonders in Ottave rime, bewegt.“ Mit Schäferspielen wie dem „Getreuen Liebenden“, den der Vierzehnjährige schreibt, und Moralitäten wie der „Reise der Seele“, dem „Verlorenen Sohne“, der „Vermählung der Seele und der göttlichen Liebe“, in deren Aufführung auf einem Platz von Valencia, bei der Hochzeit Philipps des Dritten, Lope selbst den „gracioso“ spielt, beginnt er. Seine Erfindung sind die Intrigenkomödien, die „comedias de capa y espada“, die Mantel- und Degenstücke, deren er mehrere Hundert verfaßt. Enorm ist die Zahl seiner „comedias heroicas“ oder „comedias historiales“, deren Figuren die „grünäugige Königin Esther“, Nero, Belisar, Bernardo del Carpio, die sieben Infanten von Lara und ihr maurischer Bastardbruder Mudarra, Bamba, der Bauer als spanischer König, Cola Rienzi, Ottokar von Böhmen, Columbus, Schillers Demetrius, Boris Godunow, und so fast sämtliche Akteure der Chronisten und der Volkssagen sind. Die machtvollsten Dramen des spanischen Königsbegriffs sind der „Stern von Sevilla“, worin ein Ritter aus Lehnstreue, weil der König es fordert, seinen Freund tötet, „Der beste Richter ist der König“ und „Las paces de los Reyes y Judia de Toledo“, die Vorlage für die „Jüdin von Toledo“ Grillparzers. Die spanischen Granden ermorden Raquel, die der an die kalte Engländerin Leonora vermählte Alfonso einst im Bade belauscht hat, und die er sieben Jahre lang liebte. In einer Kapelle sühnen König und Königin sich aus. Unter den bürgerlichen Komödien des Spaniers befindet sich die vom Kuppler und Hauptmann „El galán Castrucho“, dem Grillparzer das Prädikat des „unsittlichsten Stückes“ zuerkennt, das je in der Welt geschrieben worden sei. Die „Autos sacramentales“ dehnt Lope zu drei Abteilungen. Ein Prolog, die „loa“, das „Lob“, ist das stets komische Vorspiel, das schwankhafte Zwischenspiel folgt, dann das „auto“ selbst mit religiösen Allegorien und Schmeicheleien für die Majestät.

Ein Schüler des Lope de Vega ist **Guillen de Castro y Bellvis** aus Valencia. Er tritt in eine literarische Akademie seiner Vaterstadt ein, die „Academia de los Nocturnos“, wird Rittmeister bei der Reiterei, dient in Spanien und Neapel und stirbt trotz hoher Pensionen der Herzöge von Ossuna und Olivares so arm, daß er aus milden Gaben bestattet wird.

Von seinen achtundzwanzig Schauspielen sind die kraftvollen „Mocedades del Cid“, „Die Jugendtaten des Cid“, für Corneille das Muster. In die Handlung der alten Romanzen dichtet Guillen den seelischen Konflikt, der Ximena, die Tochter des von Cid erstochenen Grafen von Lozano, zwischen ihrer Kindespflicht und ihrer Leidenschaft für den Sieger, dessen Bestrafung sie heischt, schwanken läßt. Die falsche Botschaft vom Tod des Geliebten in der Maurenschlacht entlockt ihr das Geständnis.

Der Andalusier Luis Valez de Guevara ist der Autor der Novelle vom „Hinkenden Teufel“, der zum Lohn für seine Befreiung aus der Phiole eines Schwarzkünstlers dem Studenten die Dächer von Madrid aufdeckt, und somit der Gewährsmann des Lesage. Von seinen Dramen hat „Der König geht dem Blute vor“ die Vasallentreue des Perez de Guzman, den sein König Sancho hart anläßt, zum Gegenstand. Sein Hexendrama „Der Rechtsstreit des Teufels gegen den Pfarrer von Madrilejos“ wird von der Inquisition verboten. Juan Perez de Montalvan dramatisiert die Romanze der „Liebenden von Teruel“, die, als das Mädchen in der Nacht vor des Geliebten Rückkehr einem anderen vermählt worden ist, im Brautgemach der Ritter, auf seinem Sarge die Dame gebrochenen Herzens sterben. Unter dem Namen **Tirso de Molina** dichtet der Mönch und nachmalige Klosterprior zu Madrid Gabriel Tellez, der achtzig Jahre alt im Kloster Soria stirbt.

Dreihundert Komödien hat er schon siebenundzwanzig Jahre vor seinem Tode geschrieben; viele davon werden, da sie anstößig seien, im Beichtstuhl und von der Inquisition befehdet. Schack, der ihm „einen der vordersten Ehrenplätze“ unter den spanischen Dramatikern zuerkennt,

Digitized by Google

sagt von ihm: „An Fülle des Humors und Witzes, an Kühnheit der Entwürfe, poetischem Farbenschmelz und Glanz der Diktion übertrifft er alle seine Mitbewerber; doch mangelt es ihm oft an der Besonnenheit in der Durchführung des Planes.“ Sein Ruhmestitel ist „El burlador de Sevilla y combidado de piedra“, „Der Spötter von Sevilla und der steinerne Gast“, das Drama von Don Juan Tenorio, der am Ziel seines Genußlebens der Tochter des Komturs die Ehre rauben will, den Vater im Zweikampf tötet, die ihm errichtete Statue höhnisch zum Gastmahl lädt und von dem steinernen Gast der Hölle überantwortet wird. Es ist der Don Juan von Dorimonds „Festin de pierre“, von Zamora, Molière, Goldoni, Daponte, Byron, Lenau, Grabbe, Mérimée und Zorilla, der „Don Juan“ Mozarts. Theologisch ist Tirsos Erstlingsdrama „Die Verdammnis des Zweiflers“ ein kasuistisches Beispiel für die Sündhaftigkeit des Unglaubens an die himmlische Gnade, die Paulo, der Einsiedler, verliert, indes sie dem Banditen Enrico zuteil wird. Am volkstümlichsten ist in Spanien die Intrigenkomödie „Don Gil mit den grünen Hosen“, mit dem unentwirrbaren Quiproquo, das durch die Vermummung der getäuschten, ihrem Liebhaber nachspürenden Donna Elvira entsteht.

Der Freund Tirsos ist der aus Mexiko gebürtige **Juan Ruiz de Alarcon,** der in Madrid die Stelle eines Referenten beim Indischen Rat bekleidet.

Von den übrigen Dichtern geringgeschätzt und über das Publikum erbost, setzt er dem ersten Band seiner Komödien eine Dedikation an den Pöbel voraus, in der es heißt: „An dich wende ich mich, du wildes Tier. An die Gebildeten würde unnütz sein, denn sie reden besser von mir, als ich selbst zu tun vermöchte. Hier hast du meine Komödien! Behandle sie nach deiner gewohnten Weise, nicht nach ihrem Verdienst. Sie sehen dir mit Verachtung und furchtlos ins Gesicht.“ Im Vorwort zum zweiten Band klagt er über diebische Krähen, „cornejas“; es scheint, daß er gegen Corneille polemisieren will, dessen „Menteur“ Alarcons Komödie „Die verdächtige Wahrheit“ nachahmt. Der in Spanien bekannteste Held seiner Dramen ist der „Weber von Segovia“, Don Fernando Ramirez, den die Ränke des an der Hinrichtung seines Vaters schuldigen Marques Suero Pelaez zwingen, Weber und nachher Bandit in der Sierra Guadarrama zu werden, worauf er dem König Alfonso gegen die Mauren hilft, den Marques tötet und fortan im Reiche mächtig ist.

Verklärt und vertieft wird die spanische Dramatik, als sie schon abwärts eilt, durch ihren zweiten Gebieter, **Pedro Calderon de la Barca.** Scharf kontrastiert ihn Grillparzer mit Lope. Dieser sei der Naturmaler, jener der großartige Manierist, der künstlich sei, ohne darum auf das Unmögliche und Übernatürliche Verzicht zu leisten, und die künstliche Verbildung seiner Zeit zum Ausgangspunkt nehme. Dennoch wirkt er unsagbar mehr als Lope auf die ersten Geister zumal Deutschlands durch seinen berauschenden Illusionismus, durch seine edle Reinheit, die Reinheit einer welkenden Kunst. „Ich möchte sagen,“ so schreibt Goethe über den „Standhaften Prinzen“ an Schiller, „wenn die Poesie ganz von der Welt verloren ginge, so könnte man sie aus diesem Stück wiederherstellen.“ Als er das Drama bei Johanna Schopenhauer vorliest, muß er vor Erregung einhalten; er wirft das Buch auf den Tisch, daß es zu Boden fällt. In Weimar läßt er die Dichtung darstellen, und bei den Proben zur „Großen Zenobia“, deren deutsche Bearbeitung er versucht, gibt er, mit dem Schwert in der Hand, den Hauptmann, der den Aurelianus gefangen nimmt. „Ich fühle mich“, äußert er in einem Briefe an Gries, „versetzt in ein herrliches, meerumflossenes, blumen- und fruchtreiches, von klaren Gestirnen beschienenes Land und in einen fremden Bildungszustand.“ Die Romantiker vergöttern Calderon. Friedrich Schlegel erhebt ihn über Shakespeare, E. T. A. Hoffmann schwärmt für den „sublimen Dichter“, dessen „Andacht zum Kreuz“ er in Bamberg sieht, und dessen „Brücke von Mantible“ er inszeniert, Immermann für den „Theaterdichter par excellence“, Grillparzer empfindet „Das Leben ein Traum“ in „Der Traum ein Leben“ nach. Historisch betrachtet, ist Calderon abhängiger und opernhafter als Lope. Viele seiner Stücke, so die mythologischen — den „Gartenunhold“, ein Drama des Achilleus auf Skyros, und „Über allen Zauber Liebe“, ein Drama des Odysseus und der Circe — arbeitet er für die Pomp-

Digitized by Google

bühne des königlichen Theaters in Buen Retiro. Seine Sprache ist nicht frei vom „estilo culto", doch die Gesänge der Dämonen im „Wunderthätigen Magus" und der Monolog Sigismunds in „Das Leben ein Traum": „Was alle sind, das träumen alle", sind Stimmen der Sphären.

Am 17. Januar 1600 in Madrid geboren, wird Calderon Zögling der Jesuiten und Student in Salamanca. Als Dreizehnjähriger soll er ein Schauspiel „Der Himmelswagen" verfaßt haben. Der zwanzigjährige Jüngling nimmt am Wettstreit bei der Seligsprechung des Isidorus teil und wird von Lope öffentlich ausgezeichnet. Nach Kriegsdiensten in Mailand und Flandern empfängt er den Auftrag Philipps des Vierten, für Buen Retiro Festspiele zu dichten; der Monarch ehrt ihn mit dem Ritterkleid des Ordens von San Jago. Eine Meuterei in Catalonien legt ihm wie allen Ordensrittern die Mission auf, den königlichen Namen zu verteidigen. Schnell beendigt Calderon den „Kampf der Liebe und der Eifersucht"; dann geht er zu den Truppen des Herzogs von Olivares ab. Philipp lohnt ihm mit einem Monatsgehalt von dreißig Goldkronen. Im Jahre 1651 wird er wie Lope Priester, dann Kaplan bei der königlichen Gruftkapelle in Toledo, Ehrenkaplan in Madrid und Haupt der Kongregation des heiligen Petrus. Karl der Zweite ist ihm weniger hold. „Er starb ohne Mäzen," sagt der Geschichtschreiber Solis von ihm. Sein Todestag ist der 25. Mai 1681. Es ist Pfingsten, und überall werden in diesen Stunden Dramen von ihm aufgeführt. In der Heilandskirche von Madrid erhält er Grab und Monument.

Dreiundsiebzig „autos sacramentales" und einhundertacht „comedias" sind die Summe des von ihm hinterlassenen Theaters. Unter den heiligen Schauspielen hat der „Wunderthätige Magus", das Drama von Cyprian und Justina, seinen Platz. Auch er gibt nach den Bedürfnissen des spanischen Volkes profane Komik und Allegorie. Der prächtig geputzte Teufel, der nach Quevedos Worten sich auf der Bühne so anmaßend gebärdet, als ob sie sein Eigentum sei, klettert auf einer Strickleiter von Justinas Balkon herab, um ihre beiden Liebhaber zu täuschen. Clarin und Moscon, Cyprians Diener, stellen Livia, der Jose Justinas nach. Gewitter toben, ein Berg wandert, und zuletzt erscheint der Teufel auf einem Drachen über dem Schafott der enthaupteten Märtyrer, um die göttliche Hoheit anzuerkennen. Ähnlich schwebt in „Chrysanthus und Daria", einem Römerstück, ein Engel herab. Die „Andacht zum Kreuz" berührt sich mit Tirsos „Verdammnis des Zweiflers": zwei schuldbeladene Geschwister werden durch die Verehrung des Kreuzes erlöst. Ein in einem Banditenkampf Erschlagener wird auf so lange ins Leben zurückgerufen, bis er gebeichtet hat, dann erst stirbt seine Seele. Castilisch und religiös ist die heldische Todesbereitschaft des „Standhaften Prinzen" Don Fernando von Portugal, dessen Geschichte Calderon den portugiesischen Chroniken des Joam Alvares und Run de Pina entnimmt, und der als Sklave des Königs von Fez stirbt, weil er, der großmütige Bezwinger des Maurenfeldherrn Muley, es abgelehnt hat, sich gegen die Feste Ceuta austauschen zu lassen. In der Tracht des Ordens von Avis stellt sein Geist sich an die Spitze des portugiesischen Rächerheeres, und seine lodernde Fackel führt die Christen zum Siege. Dieselbe Musik und dieselbe Phantasmagorie der Entsagung hat „Das Leben ein Traum" mit seinem castilischen Polen, in dessen Waldeinsamkeit der Prinz Sigismund — der Joasaph der koptischen Legende, der erwachte Schläfer des Märchens — vom Könige Basilius, seinem Vater, als Gefangener verborgen wird, weil das Orakel der Sterne verkündet hat, Sigismund werde ihn vom Thron stoßen. Da die Fortdauer des Fluches erprobt werden soll, wird der Prinz schlafend in die Königsburg gebracht und als Herrscher behandelt. Sein Jähzorn bricht fesselos hervor, und von neuem findet er sich in seinem grünen Kerker. Aber in der Unsicherheit zwischen Traum und Erlebnis läutert er sich. Aufrührer rufen ihn zum Herrscher aus. Sein Vater kniet vor ihm nieder, doch in der Demut des Vollendeten beugt er sich selbst vor ihm. Starrer noch als bei Lope sind bei Calderon, dem Dichter des Hofes und des Adels, die Tragödien der Ehre und der Eifersucht. Nur einmal spielt ein solches Drama unter Bauern und Soldaten. Es ist der „Richter von Zalamea", in dem Calderon sich an ein Stück Lopes angelehnt hat. Der Bauer und Alcalde Pedro Crespo setzt den von seinem Sohn verwundeten Schänder seiner Tochter, den Hauptmann Don Alvaro de Atayde, gefangen und verurteilt den Frechen, der sich der Heirat weigert, zum Tode. Vergebens sucht der tapfere General Don Lope de Figueroa den Waffengefährten zu retten. Schon ist ein Gefecht zwischen den Soldaten und Crespos Bauern im Gange, da naht der König. Er prüft die Akten und fordert von dem ländlichen Richter die Auslieferung des Gefangenen an ein höheres Tribunal. Unbewegt winkt Crespo, das Tor des Gemeindehauses wird geöffnet. Man sieht den Hauptmann erdrosselt, mit dem Strick um den Hals, auf einem Stuhle sitzen. Der König ist bestürzt, dann erkennt er Crespos Recht an und macht ihn zum Alcalden auf Lebenszeit. Die gleiche furchtbare Exekution befiehlt in „Drei Vergeltungen in einer" der König Pedro gegen den verbrecherischen

Digitized by Google

und beklagenswerten jungen Don Lope. Im „Arzt seiner Ehre“ zwingt Don Gutierre einen Wundarzt, seiner Frau, die er für die Geliebte des Infanten hält, die Adern zu durchschneiden, so daß sie verblutet. Der Wundarzt, dessen Augen bei der Tat eine Binde trugen, zeichnet das Haus mit den blutigen Spuren seiner Finger. Nur mit versteckten Worten gesteht Don Guiterre dem König die Ursache des Mordes. Dann heiratet er auf den Wunsch des Souveräns Doña Leonora. Im „Maler seiner Schmach“ wird die Tötung des treulosen Weibes und des Liebhabers durch den Gatten von den Vätern der Bestrafen gebilligt, die dem Ehemann sogar Dank und Schutz geloben. Unter den historischen Dramen ragen „Aber Grad hinaus noch lieben“ hervor, ein Stück über die Empörung der Mauren in Granada und die tigerhafte Rache des Mauren Don Alvaro Tuzani für den Tod seiner Gattin, das Mariamnedrama „Eifersucht das größte Scheusal“, das den Herodes seinen Dolch gegen Octavianus zücken, doch Mariamne durchbohren läßt, und das Semiramisdrama „Die Tochter der Luft“, über das Rahel entzückt schreibt: „Ein duftendes, regelmäßiges Phantasiegebäude, von farbigen Edelsteinen in unendlicher Himmelsbläue durchwoben; von wo aus die dunkle Erde, mit Kampf, Krieg, Mord, List, Schwäche, Höhlen, Priester, Regierung, Ehrgeiz, Untergang, doch geschaut wird.“ Das dunkelste der Mantel- und Degenstücke ist die „Dame Kobold“. Die junge Witwe Doña Angela vermählt sich mit Don Manuel, der in seltsamem Straßenduell einem ihrer Brüder entgegengetreten ist, und in dessen Zimmer sie als heimliche und endlich ertappte Besucherin Possen des Übermutes angestellt hat. Auch in „Der Verborgene und die Verkappte“ ist ein Geheimkabinett mit einer Tapetentür das ergiebigste Moment der spanischen Intrige. Eine Nachahmung von Calderons „Lautem Geheimnis“, worin Federigo, der Geheimschreiber der Herzogin von Parma, und ihre Dame Laura in einer für den Hof und für den liebenden Argwohn Floridas selbst unverständlichen, aus den Versanfängen zusammengesetzten Sprache ihre Gefühle sich mitteilen, ist eines der blasseren Stücke von Gozzi.

Epigonen Calderons sind Francisco de Rojas Zorilla, dessen Schauspiel „Außer meinem König keiner“ den alten Ehrbegriff variiert, und Don Agustin Moreto y Cabaña, der Dichter des Lustspiels „Trotz wider Trotz“, das als „Doña Diana“ bekannt ist. Bei Rojas läßt Don Garcia den Höfling Mendo aus der Schlafkammer seiner Frau entwischen, weil er ihn für den König Alfonso hält; als sein Irrtum sichtbar wird, ersticht er den Ehebrecher, denn niemand außer dem Herrscher solle ihn beleidigen. Moretos „Trotz wider Trotz“ ist Lopes Komödie „Die Mirakel der Verachtung“ entlehnt; Perin, auf dessen Rat Don Cesar gegen die spröde Diana Gleichgültigkeit heuchelt, ist bei Lope Hernando. Doch ist Moretos Art witziger und graziöser.

Der letzte Schauspieldichter ist Antonio de Solis, der mit Zurita, Morales, Diego de Mendoza, Diaz del Castillo, Las Casas, Marianna die politische Geschichtschreibung ausgestaltet. Aber auch er findet die Beschäftigung mit dem Theater sündhaft und nimmt in einem Kloster die Priesterweihe. Schon im Jahre 1649 droht ein kirchliches Edikt, alle Schauspiele, in denen von Liebe die Rede ist, und besonders die des Lope de Vega, von der Bühne zu verbannen. Im Jahre 1765 verbietet Karl der Dritte die „Autos sacramentales“. Ähnlich wie in Italien wird das Genre der Singspiele, der „Zarzuelas“, die Erbin und im achtzehnten Jahrhundert, dem Jahrhundert der Gallizisten, das Lustspiel des jüngeren Moratin.

4. Die portugiesische Dichtung

Parallel der Entwicklung der spanischen Literatur ist die Entwicklung in Portugal, das, solange die galicische Spracheinheit besteht, und unter der ersten burgundischen Dynastie vom castilischen Nachbarreich kaum getrennt ist. Alfons der Weise, der Infant Juan Manuel und Macias gehören der spanischen wie der portugiesischen Dichtung an. Portugiesischen Ursprungs sind der Amadis, die Dramen von Gil Vicente und noch im sechzehnten Jahrhundert die „Diana“ des Montemayor.

Digitized by Google

Elegie, Romanze, Troubadourpoesie, Chroniken und moralische Beispielsammlungen sind zunächst die gebräuchlichsten Formen, und erst Camões schafft ein wahres Nationalepos, die „Lusiaden", auf denen der tropische Schimmer der Kolonialträume liegt. Er ist der portugiesische Vergil, Ariost und Tasso, von der Glorie tragischer Erfolglosigkeit umgeben. Verschollen ist er als Dramatiker — er schreibt einen „König Seleukos", einen „Philodemus" und die plautinischen „Amphitryonen" —, doch er lebt als petrarcistischer Lyriker durch seine wehmutsvollen Strophen über sich selbst und durch seine reinen, sehnsüchtigen Liebesgedichte. Und in den „Lusiaden", die Friedrich Schlegel, allzu freigebig, dem Ariost vorziehen will, hat Alexander von Humboldt die Unendlichkeit des von Wolken überschatteten Ozeans verspürt.

In seinem Leben hat Luis de Camões, dessen Familie aus Galicien nach Portugal gewandert ist, mit dem Dichter des „Don Quixote" vieles gemeinsam. In einer von vier portugiesischen Städten, Lissabon, Alemquer, Santanarem oder Coimbra, wird er 1525 geboren. Sein Vater, Simon Vaz de Camões, wird auf einer Fahrt nach Indien schiffbrüchig. Der Sohn studiert in Coimbra und kommt an den Hof nach Lissabon, von dem er wegen seiner Liebe zu der Dame Caterina de Ataide, der Natercia seiner Dichtungen, verbannt wird. Er nimmt Kriegsdienste, kämpft bei Ceuta und an der Seite des Vaters in der Meerenge von Gibraltar. Dort verliert er das rechte Auge. Nach einer Gefängnishaft in der Heimat zieht er, weil er von ihr nichts mehr erhofft, mit der Flottille des Alvares Cabral gen Indien. Drei Schiffe sinken im Sturm. Das Admiralschiff gelangt bis Goa, dessen Gouverneur Don Alfonso de Noronha ist. Camões nimmt am Feldzug gegen den Fürsten von Scheubé teil und dient unter dem Admiral Manuel de Vasconcellos. Als er den neuen Statthalter von Goa, Francisco Bareta, und dessen Schmeichler durch die Satiren „Indische Abgeschmacktheiten" verspottet, wird er nach den Molukken geschickt. Auf der Fahrt von Macao scheitert das Schiff. Mit einer Hand schwimmend, rettet Camões sich zur Küste; in der andern Hand hält er den Entwurf der „Lusiaden". Fünf Jahre bleibt er in Macao. In einer Grotte, die später als „gruta de Camões" gezeigt wird, bringt er sein Epos bis zum sechsten Gesang. Nach siebzehn Jahren sieht er Portugal wieder. Eine Seuche wütet in Lissabon. Er verschiebt die Herausgabe der „Lusiaden" bis 1572. Der König Sebastian, dem er sie widmet, lohnt ihn mit einem Gnadensold von fünfzehn Milreis. Eine Legende will, sein indischer Sklave Antonio habe für ihn betteln müssen. Er stirbt, bald nach dem Tode Dom Sebastians in der Schlacht bei Alcacer, fünfundfünfzig Jahre alt und wird am Tor des Franziskanerinnenklosters zu Santa Anna, dann innerhalb der Kirche begraben. Auf den Stein wird die Inschrift gesetzt: „Hier liegt Luis de Camões, der Fürst der Dichter seiner Zeit. Er lebte arm und elend und starb auch so im Jahre 1579." Manuel Severin de Faria gibt von ihm das Porträt: „Luis de Camões war von mittlerer Statur, vollem Gesicht, einer gedrückten Stirn, langer, in der Mitte gebogener und an der Spitze starker Nase, blondem, fast safranfarbigem Haar, anmutig und lieblich von Aussehen, als er jung war und noch nicht das rechte Auge verloren hatte. Er war gefällig im Umgange, froh und munter bis zur Zeit, als ihn das Unglück in seinen letzten Jahren melancholisch machte."

Die „Lusiaden" sind eine Apotheose Portugals, als dessen Stammvater Lusus gilt, dessen Schicksale von Viriatus bis zu Don João de Castro der Dichter im dritten Gesang seinen Aneas, den Feldherrn Vasco de Gama, dem König von Melinda erzählen läßt, und dessen Zukunft im zehnten Gesang Tethys und Gama selbst auftollen. Der „Aneis" hat Camões auch die olympischen Götter entnommen, die über Wohl und Wehe der portugiesischen Heiden entscheiden. Der Haß des Bacchus, der von den Fremden den Glanz seines Zuges nach Indien überstrahlt sieht, bedrängt sie, indem er in der Erscheinung eines Greises die Mombaçaner wider sie reizt. Venus jedoch, die Schützerin der Lusitanier, naht kosend dem Jupiter, der ihrer Schönheit erliegt und sein Wort zugunsten der Portugiesen verpfändet. Merkur, mit dem Fama sich aufmacht, muß der Flotte einen sicheren Hafen bereiten. Im Traum warnt er den Feldherrn vor den Barbaren, und er rät ihm, in Melinda zu ankern. Der tückische Bacchus sucht den Neptun in dessen Palast auf und bewegt ihn dazu, die weitersegelnde Flotte durch einen Orkan zu verderben. Venus aber läßt die Winde durch die Nymphen bändigen. Die Flotte landet in Kaiekut. Noch einmal gelingt es der Argwilt des Bacchus, Mißtrauen gegen die Lusitanier zu schüren. Dann geben die Inder Gama, den sie als Geisel zurückbehalten haben, und für den sie Waren eintauschen, frei. Monçaide, ein Mohammedaner, hinterbringt ihm die Absicht seiner Glaubensgefährten, den Aufbruch der Portugiesen so lange zu verzögern, bis die arabische Mekkaflotte eintrifft So befiehlt Gama die Umkehr. Venus und Amor, dessen Heer

Digitized by Google

die nedischen Amoretten sind, erfüllen die Nereiden mit Liebe zu den Lusitaniern, denen sie auf einer Insel alle sinnlichen Freuden schenken. Mit leidenschaftlicher Bitte um die königliche Gnade, die ihn für den Undank des stumpfen Habgier frönenden Vaterlandes entschädigen solle, schließt Camoes sein Gedicht, von dem er eine Ära herleitet. Nicht der Muse der Vorzeit, sondern einer lusitanischen Muse will er in diesem Epos huldigen, in dem er die Kanoniere Cyklopen, das Pulver Schwefelstaub nennt, und das in der Beschreibung der ozeanischen Natur kühn und neu ist. Zwei alte Riesen mit runzeliger, schwarzer Haut und struppigen Bärten personifizieren Ganges und Indus, die vor den träumenden Dom João hintreten, der fahle traurige Riese Adamastor ist das Stürmetap. Mit den Grauen des Erlebnisses schildert Camões den Skorbut. Den Geist der Romanze haben die Strophen über die zwölf portugiesischen Ritter, die im Turnier über die zwölf englischen Ritter siegen, und von denen Velloso nachts an Bord erzählt. Doch in die Begeisterung, die er selbst entfacht, läßt Camões die bange Prophezeiung hineintönen, mit der im Hafen von Lissabon der Greis die trügerische Ehrsucht der Nation verflucht: „Welche Palmen? welche Triumphe? welche Siege?"

Die „Camonistas", die in seiner Bahn fortzuschreiten beflissen sind, sind so zahlreich und so unbeträchtlich wie die Epigonen Tassos. Der namhafteste der „Seiscentistas" ist Dom Francisco Manoel de Mello, der Historiker des catalonischen Aufstandes, der Eklogen und ein Lustspiel dichtet und Sa Mirandas klassische Lyrik wiederherzustellen bemüht ist. Die Gattung der Schäferromane eröffnet Fernam Alvares do Oriente mit seiner „Lusitania Transformada". Rodrigues Lobo schreibt den „Frühling", den „Fremden Hirten" und den „Betrogenen". Die Schule Gongoras und die Dichterakademien der „Edelmütigen" und der „Besonderen" diktieren die Mode. Das Drama folgt bis auf geringe Ausnahmen den Spaniern. Der mystische Hang konzentriert sich in der religiösen Prosa. Die Beredsamkeit der Kanzel erhöhen der Indianeraposte Antonio Vieira und Pater Manuel Bernandes. Entgegen der pretiösen Manier fordert Vieira „die Kunst ohne Kunst, einen einfachen, verständlichen und natürlichen Stil". Weltliche Glut statt der schwülen Jesuserotik, von der die Nonne Marianna da Purificação und ihre asketischen Schwestern beseelt sind, schlägt aus den fünf Liebesbriefen der Sorror Marianna Alcoforado hervor, die in französischer Übersetzung als „Lettres d'une portugaise" im Jahre 1669 gedruckt werden und in schrankenloser Hingabe mit den Briefen der Heloïse rivalisieren.

Ihre Verfasserin ist eine Tochter des Francisco da Costa Alcoforado, eines herrischen Ratsherrn von Beja und Ritters des Christusordens. Fünfundzwanzigjährig sieht sie an den Mertolatoren des Clarissenklosters der Empfängnis unserer lieben Frau, an einem Gitterfenster eine Reiterschwadron von den französischen Hilfstruppen gegen Spanien und darunter den Reiterkapitän Noël Bouton, Grafen von Chamilly, dessen Geliebte sie wird. Verlassen, schreibt sie ihm jene fünf Briefe, die ein wilder Schmerzensschrei sind. Chamilly kämpft in Burgund, auf Kreta und in Flandern und heiratet das hübsche Fräulein de Bouchet. Im Jahre 1703, wo er den Marschallstab empfängt, charakterisiert ihn Saint-Simon als einen „großen, korpulenten Mann, den besten Menschen von der Welt, äußerst brav und redlich, aber so schwerfällig, daß man nicht begreifen konnte, daß er wirklich militärische Begabung besaß. Alter und Ärger hatten ihn fast ganz geistesschwach gemacht." Sorror Marianna, deren Roman ihre Familie in Mitleidenschaft zieht, stirbt dreiundachtzig Jahre alt, nach harter Buße, „ergeben in Gottes Willen und mit dem Wunsch, nur noch mehr Leiden zu haben". Die indiskrete Publikation besorgt der Graf von Guilleragues.

In der französischen Periode, die mit dem Königtum der Braganza beginnt, stiftet Francisco Xavier de Meneses, Graf von Ericeira, Übersetzer von Boileaus „Art poétique" und Dichter der epischen „Henriquéida", die „Academia Real da Historia Portugueza", nach deren Beispiel 1780 der Herzog von Lafões die „Academia Real das Sciencias" ins Leben ruft. In einer „Arcadia Ulysiponense" vereinigen sich der Lustspieldichter Garcão, der bukolische Friseur Domingos dos Reis Quita, Antonio Diniz da Cruz e Silva, der Autor des komischen Epos „Der Weihwedel", und der Dramatiker Manuel de Figueiredo.

Digitized by Google

Im portugiesischen Brasilien entsteht die „Arcadia Ultramarina“, der unter dem Schäfernamen Dirceu der nach Mozambique verbannte Lyriker Gonzaga angehört. Um 1770 bilden die „Dissidenten“ der alten „Arcadia“ unter dem Pater Nascimento, der sich Filinto nennt, die „Gruppe der Schiffsufer“. Koryphäen einer „Nova Arcadia“ werden der Augustiner und Weltprediger de Macedo, der Epen auf Gama und Newton sowie das komische Epos „Die Esel“ schreibt und mit dem Arzt de Mello Franco die Satire der Aufklärungszeit vertritt, und der haltlose Manoel Maria Barbosa du Bocage, der in Goa und Macao dient und in der Heimat wegen seiner atheistischen Epistel „Verdades duras“ verhaftet wird. Nach seinem arkadischen Namen Elmano geben seine Schüler sich den Titel der Elmanisten. Auch in der Prosa der Zeit hat das bedeutsamste Ereignis, die Vertreibung der Jesuiten durch Pombal, Spuren hinterlassen.

Digitized by Google

Zwölftes Kapitel

England bis zum Siege des Puritanismus

1. Keltische, angelsächsische und mittelenglische Dichtung

Ueber Frankreich und Spanien gelangt die Renaissance nach dem britischen Inselreich, die Vorrenaissance Boccaccios durch Chaucer, den Anglonormannen aus dem vierzehnten Jahrhundert, im sechzehnten Jahrhundert die Spätrenaissance des Schäferromans, des „estilo culto", und der „spanish tragedy", mit der das nationale, antitisierende und italienische Freskodrama der elisabethanischen Dichter zeitlich zusammenfällt. Spenser, Sidney und Shakespeare sind die Vollender dieser hohen Kultur, die im siebzehnten Jahrhundert durch die puritanische Umwälzung beseitigt wird. So tief ist der Gegensatz der festlichen Sinnenfreude unter den Lancaster, Tudor und Stuart und des harten, breiten, schweren, gläubigen Volkswillens, der sie erstickt, daß man von jeher angenommen hat, in der Schlacht bei Naseby sei der unversöhnliche Kampf zweier Rassen ausgetragen worden. Als keltische und als sächsische hat man sie neuerdings bezeichnet, wobei die Kelten als die Partei der Könige galten, die Sachsen als die „Rundköpfe" Cromwells, als die Partei der Empörung, die schon im englischen Mittelalter den blutigen Bauernaufstand Wat Tylers, die Unruhen der Lollharden und die geistige Bewegung John Wiclifs hervorgerufen hat. „Mit Heinrich Tudor, Grafen Richmond," so argumentiert Heinrich Zimmer, „dem Enkel des nordkymrischen Häuptlings Owen ap Meredydd ap Tudor, bestieg 1485 eine kymrische Dynastie den Thron von England. Kymrische Dichter wie Dafydd Llwyd ap Llewelyn und Lewis Glyn Cothi dichten überschwengliche Gratulationsoden auf das Ereignis, sie frohlocken, daß wieder „ein Stier vom Blute Arthurs", wieder „Troja Samen" auf dem Throne von Britannien sitzt: durch Heinrich den Siebenten ist dem Kymrentum die durch Cadwaladr um 660 scheinbar endgültig verloren gegangene Herrschaft über Britannien wiedergewonnen, rühmt Llewis Glyn Cothi. Heinrich der Siebente war in der Tat stolz auf seine kymrische Abkunft, und er wie alle Tudors der direkten Linie bis zum Tode der Elisabeth haben ihre kymrische Abkunft nicht vergessen." Hier wie überall kann der Dualismus, zu dem die Rassentheorie neigt, nichts erklären, nur eine vorläufige Orientierung ist durch ihn ermöglicht. Außer der Zweiheit von Kelten und Sachsen ist, wenn man von den Skandinaven absieht, die Zweiheit von Sachsen und Normannen gegeben. Die Schlacht bei Hastings überantwortet das Königreich Engeland, das im neunten Jahrhundert aus den Reichen Essex, Wessex, Sussex, Kent, Mercia, Northumberland und Ostangeln gebildet worden ist, der französisierten normannischen Baronie, und bis zum vierzehnten Jahrhundert bleibt der Vorrang des Französischen am Königshof und bei den Gerichten bestehen. Erst zu Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts wird das Englische, dessen Grammatik von den Normannen gänzlich umgestaltet worden ist, die offizielle Sprache. Doch nicht bloß die Sachsen, auch die Barone haben gegen das Haus Anjou und Plantagenet den Kampf um die Freiheiten geführt. Im Verein

Digitized by Google

mit den Bürgern Londons hat die Baronie dem Königtum des Johann ohne Land das englische Grundgesetz, die Magna Charta, abgerungen.

Die keltische Literatur, die, nahezu unterirdisch, bis heute ihr mysteriöses Leben fortgesetzt hat und noch immer weißhärtige, dilettantische Barden und Druiden hervorbringt, ist in einem gälischen und in einem kymrischen Gebiet zu lokalisieren. Dem gälischen Zweig gehört das irische oder erinnische Schrifttum an und die mundartliche Überlieferung Hochschottlands und der Insel Man, dem kymrischen das kambrische oder walesische, das kornische, die Überlieferung von Cornwall, und das armorikanische der niederen Bretagne.

Die irischen Sagen werden im elften Jahrhundert, im „Buche der bunten Kuh", aufgezeichnet. Ein älterer Zyklus gruppiert sich um die Namen der Helden Conchobar und Cuchulainn und der Königin Medhbh, ein jüngerer um die Namen des Finn Mac Cumhail, der im dritten Jahrhundert beim Zusammenbruch der blonden, mit Helm, Rundschild und goldberingtem Wurfspeer ausgestatteten Fiana, der Fenier, als Greis den Tod in der Schlacht findet, seines Sohnes **Ossian** und seines Paladins Cailte, der nach der irischen Mönchslegende noch Patrick, dem Schutzpatron Irlands, begegnet ist. Seine Erzählungen, so heißt es, hätten den heiligen Mann begeistert, und auf den Rat zweier Engel habe er den Schreiber Brogan angewiesen, die nationale Epik vor der Vergessenheit zu bewahren. Die Bardenlyrik hat die primitiven Formen des Schwertlieds und des Schmähliedes. Aus der heidnischen Zeit stammt das Buch der Rechte, das die Tribute für Häuptlinge und Könige, die Geschenke der Könige und ihre Tabus aufzählt; enthalten indessen ist es in einem Psalterium. Die irischen Mönche schreiben Annalen, Prophezeiungen und Legenden wie die von der Seefahrt des als Brendanus christianisierten irischen Helden Maël Duin. In Wales trägt Artus die Glorie des Cuchulainn. Die prophetische Figur ist Merlin (S. 158), der mit dem Barden Merddin eins wird. Im zwölften Jahrhundert nimmt das „Schwarze Buch" von Camarthen, im vierzehnten Jahrhundert das „Rote Buch" von Hergest die Tradition an Liedern und Sagen auf, den Bestand des Mabinogion, der Geschichten, deren Kenntnis vom Mabinog, dem Schüler der Barden, verlangt wird. Gaufrid, Giraldus Cambrensis, Map und Wace erfüllen mit dem keltischen Folklore die Phantasie der Anglonormannen und der Franzosen. Den Verfall der separatistischen Kulte hemmt nur im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die kirchliche Reformation, die die Volkssprachen begünstigt. In Schottland sammelt um 1540 James Macgregor, Dechant von Lismore, im „Buch des Dechanten", im „Dean's book", die ihm erreichbare Bardenlyrik, wobei schon er einen Teil dem Ossian zurechnet. Um 1760 gibt der Schotte James Macpherson die nachempfundenen und sentimentalischen, unechten Ossiangedichte „Fragments of ancient poetry collected in the Highlands", „Fingal" und „Temora" heraus, denen der besinnungslose Ossian-Enthusiasmus Herders und Goethes, dann jedoch eine kritische Wiedererweckung der alten Balladen folgt. Auch die armorikanische Dichtung, deren Seele die Bretonen Chateaubriand und Renan berührt hat, ist neuerdings geschichtet worden. Der größte Schatz des keltischen Folklore sind die keltischen Märchen von guten und bösen Elfen, von den verschrumpften Kobolden, den Cluricauns, von den weißen Frauen, den Banshis, von der Phuka, dem Alb. Der schottische Elf ist der treue Hausgeist Brownie. Nach den irischen Märchen, die Thomas Crafton Croker ans Licht gehoben hat, und zu denen die Brüder Grimm eine Einleitung schrieben, „steigt der irische Held O'Donoghue, unter dessen Herrschaft vordem die goldene Zeit auf Erden war, mit seinen leuchtenden Elfen aus der Tiefe des Sees Killarney und hält in höchstem Glanz und vollkommener Lust, selbst auf einem milchweißen Pferd reitend, seinen Zug über das Wasser. Seine Erscheinung verkündigt Segen für das Land und glücklich, wer ihn erblickt." Wer in den Zauberkreis der Tylwyth gerät, den entführen sie von der Erde, und wenn die Verzauberten alt und fremd zurückkehren, so glauben sie, nur einen Tag fort gewesen zu sein. Sobald sie wieder irdische Speise genießen, zerfallen sie zu Staub. Die Kobolde sind boshaft, sie haben versteckte Gold, und stehlen Kinder, für die sie Wechselbälge eintauschen. Im See wohnen die schönen Wasserjungfrauen. Eine vermählt sich dem jungen Bauer von Blaensawde. Aber als er in seiner Unachtsamkeit sie dreimal geschlagen hat, ruft sie die Schafe, Rinder, Ziegen und Pferde, die ihre Brautgabe waren, und verschwindet mit ihnen in den Fluten.

Die angelsächsische Literatur, von der diese Sagen der Wälder, der Moore, der brauenden Nebel zurückgedrängt werden, ist eine Barbarendichtung germanischer Krieger. Aus Jütland oder Schweden haben sie über das Meer ein altes, rhapsodisches Heldenlied mitgenommen, das in den alliterierenden Langzeilen

Digitized by Google

der germanischen Epik sich einherbewegt und nicht bloß die Siegfriedsage, auch die keltische Finnsage vorausgesetzt. Es ist der im achten Jahrhundert entstandene und durch die einzige Handschrift des Britischen Museums der Nachwelt gerettete **Beowulf**, dessen Heros ein König der schwedischen Goten, zugleich aber der Sonnengott Beowa ist.

Er, der, sein nacktes Schwert in der Faust, die Wogen durchrudert und die Ungeheuer des Ozeans mit seiner Axt niedergestreckt hat, eilt dem jütischen König Hrothgar zu Hilfe, der trauernd mit seinen Thans in der Halle von Heorot, der Hirschburg, sitzt. Der Grendel, ein Scheusal aus den Sümpfen, hat dreißig schlafende Edle überfallen und ihre Leichen in seine Höhle geschleppt. Beowulf erbietet sich, ganz allein den Grendel zu töten, ohne Schwert, und er wünscht nur, daß man, wenn er untergehe, seinem Oheim Hygelac das beste seiner Stahlhemden zuschicke. Nachts wälzt sich der Grendel heran. Vom furchtbaren Kampf erdröhnt die Halle. Der Grendel flieht, einer Pfote, eines Arms und einer Schulter beraubt. Sterbend vergiftet er mit seinem unreinen Blut den See. Dann überwältigt Beowulf auch die Mutter des Drachen, die Wölfin des dunklen Abgrunds. In den Hals stößt er ihr eine riesige Masse. Fünfzig Jahre herrscht er in seinem Land. Ein neuer Drache versengt Häuser und Menschen. Zwölf Streiter ziehen mit Beowulf gegen ihn aus, doch bis auf einen, den Wiglaf, entweichen alle. Beowulf siegt, aber er wird verwundet, seine Wunde schwillt an, und er weiß, daß seine letzte Stunde da ist. Doch im Sterben freut er sich des Schatzes, den er für sein Volk errungen hat. Die Sprache des Beowulf ist lapidar, knapp und bildhaft.

Heidnisch ist noch das in der Kathedrale zu Exeter gefundene „Lied vom Wanderer" oder „Scopes Widsith", die „Weitfahrt des Dichters". Ein Sänger erzählt von den Gegenden, die er erblickt hat, und preist die Fürsten, die sich durch Freigebigkeit Lob und hochfeste Herrschaft unter dem Himmel sichern; Gudrun, Wate, Hagen, Rüdeger und auch der Beowulf sind diesem „Sprecher von Dankworten" geläufig. Im siebenten Jahrhundert bereits ist das angelsächsische Schrifttum christianisiert. Beda, der große Autor der lateinischen Kirchengeschichte der Angeln, nennt als Hymnendichter den Kädmon und gibt einen naiven Bericht, wie er, ein ungelehrter Hirt, bei der Nachtwache im Stall entschlummert und wie ihm ein Fremder erschienen sei, der ihm aufgetragen habe, zu singen.

Unbewußt sei ihm ein frommer Psalm über die Lippen gekommen. Staunend habe die Äbtissin Hilde ihn gehört, und so sei er ein Klostermönch geworden, der hinfort die biblischen Texte „wie ein reines Tier wiederkäute" und sie in sanfte Verse umdichtete. An epischen Stücken weist Beda dem Kädmon dreitausend Zeilen einer Schöpfungsgeschichte zu, die den Stil der Genesis in die nordische Bildersprache des Heliand umdeutet und, wo sie die Empörung und den Sturz des Satan beschreibt, wilde Kraft hat, und einen angelsächsischen Exodus, der mit blutvollem Zorn die Vernichtung des Pharao und seiner Kriegswagen nacherlebt.

Im achten Jahrhundert dichtet Kynewulf, der von sich selbst sagt, daß ihn das Alter aus einem, an reiche „Miete" gewohnten, fahrenden Sänger zu einem frommen Mann geklärt habe. Als seine Werke gelten Hymnen und Rätsel, ein episches Gedicht über die Schicksale der Apostel, der „Crist", eine Verherrlichung der heiligen Juliana und ein Gedicht über die Kaiserin Helena, die Mutter des Kaisers Constantin, die das wahre heilige Kreuz entdeckt habe. Der vornehmste Name der angelsächsischen Prosa ist der des Königs Alfred, des Befreiers, der nach langem Unglück die Dänen aus London vertreibt und für England dieselbe hohe zivilisatorische Mission sich setzt wie Karl der Große für seine fränkischen Völker. Er ist der Schöpfer eines Rechtskodex in der Sprache des Landes.

Er bearbeitet die „Consolatio Philosophiae" des Boethius, deren Mythologie und Metaphysik er zuweilen falsch versteht; aber Mären wie die von Orpheus und Eurydice erhalten von ihm eine seltsam ergreifende Innigkeit, und in den metrischen Stellen, die er durch alliterierende Rhythmen wiedergibt, erwacht eine prunklose, starke Naturmalerei. Auch die Kirchengeschichte Bedas überträgt er in das nationale Idiom, die Geschichtsbücher des Orosius und für die sächsischen Geistlichen die „Cura Pastoralis" des Papstes Gregor.

Digitized by Google

Im zehnten Jahrhundert gibt der Abt Aelfric Predigten, eine englische Grammatik des Lateinischen und eine Beschreibung der Welt.

Nur zur Hälfte hat die mittelenglische Periode, die nach einem kulturellen Interregnum im dreizehnten Jahrhundert beginnt, ihre Literatur von der normannischen Rasse. Jedoch die Normannen, denen Taillefer, der „jongleur", das Rolandslied singend, vorausgesprengt ist, sind die überlegenen, und ihres Blutes ist Chaucer, der erste Kunstdichter, der dem Inselreich geboren wird. Der erste Angelsachse, der sich bemüht, die Historien des Geoffrey von Monmouth und des Wace nachzuahmen, ist Layamon, ein Leutepriester zu Erneley, der den „Roman de Brut" in mehr als der doppelten Zahl von Versen — manchmal gelingt der Endreim, manchmal beharrt Layamon beim Stabreim — umschreibt und durch Einschaltungen über Traum und Tod des Königs Artus streckt. Vom Trojanischen Krieg bis zu der Herrschaft des dritten Heinrich erzählt eine Reimchronik des Mönches Robert von Gloucester, der auch die Sage vom König Lear und seinen Töchtern weiß, die Geschichte des britischen Volkes. Reicher als im dreizehnten Jahrhundert sind im vierzehnten Jahrhundert die englischen Fassungen der Artussagen. Die früheste ist ein Roman „Sir Tristrem and Ysonde", dann dichtet Hugo von Eglintoun, der dem schottischen Königsgeschlecht nahesteht, einen „Morte Arthur", dessen Titel Malory für seine im Jahre 1485 gedruckte Sammlung der Artusromane übernimmt. Die bedeutendste englische „branche" sind die Dichtungen vom Artusritter Sir Gawain, dem Gauvain der Franzosen (S. 161), der dem grünen Ritter den Kopf abhaut und nach Jahresfrist einen Gegenschlag von ihm erhält, trotz des gefeiten Gürtels, den ihm die schöne Herrin des Waldschlosses gegeben hat. Aus dem anglonormannischen Frankreich werden die Stoffe vom Trojanischen Krieg, von Alexander, von Oktavian, von Ami und Amile, von Floire und Blancheflur importiert, aus Dänemark der gleichfalls jenseits des Kanals umgedichtete „Horn" (S. 158) und nach ihm die Sage von Havelok, dem Königssohn, der, ehe er den tückischen Godard überwindet, dem Grafen von Cornwall als Küchenjunge dienen muß. Die Nachahmung eines französischen Fabliaus ist der Kupplerinnenschwank von der „Dame Sirith". Zur lehrhaften Literatur zählen ein Homilienbuch des Augustinermönches Orm, das Nonnenbuch „Ancren Rules", die biblische Chronik „Cursor mundi" und Tierfabeln wie ein Gedicht von der Eule und der Nachtigall.

In der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts erscheint **Geoffrey Chaucer**, dessen Werke die neue Schriftsprache festlegen, der „reine Born des ungetrübten Englisch", wie Spenser, der „Morgenstern der englischen Dichtung", wie im viktorianischen Zeitalter Tennyson von ihm sagt. Auch sein äußeres Leben ist ein Symbol für den Eintritt des Britentums in die neue europäische Kunstkultur.

In London wird er um 1340 als Sohn eines Weinschenken geboren, der sich zur Gentry rechnen darf; sein Familienname, Chaucer oder „chaucier", weist auf die Gilde der Strumpfwirker. Den Studenten Philaret von Cambridge nennt er sich in seinem „Liebeshof". Neben den Sprachen hat er Astronomie betrieben, wovon eine für seinen Sohn Lowis bestimmte Schrift über den Gebrauch des Astrolabiums zeugt. Mit neunzehn Jahren geht er zur Armee Eduards des Dritten. Aus der französischen Kriegsgefangenschaft wird er ausgelöst. Bei Hofe wird er Valet oder Yeoman und als solcher in königlichem Auftrag übers Meer geschickt. Eine zweite diplomatische Reise hat Genua zum Ziel, wo er mit dem Dogen und der Republik über einen für eine genuesische Faktorei zu wählenden englischen Seehafen unterhandelt. Er besucht Florenz und Padua, er befreundet sich mit Petrarca und Boccaccio. Seine Gattin Philippa, eine Schwester der Catharina Swynford, der Geliebten und Gemahlin des Herzogs John von Lancaster, bezieht eine jährliche Hofrente von zehn Mark. Im Jahre 1374 wird Chaucer mit dem Amt eines Steuerkontrolleurs über die Abgaben von Wolle, Fellen, gegerbten Häuten

Digitized by Google

und über die kleineren Weinzölle im Londoner Hafen betraut; doch wird ihm zur Pflicht gemacht, daß er mit eigener Hand die Register schreibe. Noch unter Eduard reist er nach Flandern und zu Friedensbesprechungen an den französischen Hof, unter Richard dem Zweiten ebendorthin als königlicher Brautwerber und zu Bernardo Visconti nach Mailand. Der Sturz Johns von Lancaster und die Kämpfe zwischen der Krone und dem Parlament, dem Chaucer als Deputierter der Grafschaft Kent angehört, sind der Vorwand für seine Amtsentsetzung. Später hat er eine Zeitlang den Posten eines Aufsehers über die Kronbauten im Westminsterpalast und im Tower inne. Er stirbt nach Jahren der Kümmernis, von denen sein Gedicht „An meine leere Börse" spricht, im Oktober 1400. Als erster Dichter wird er im Poetenwinkel der Westminsterabtei bestattet. Sein Porträt haben zwei Ölgemälde und eine Zeichnung seines Schülers Occleve aufbewahrt. Es ist das Gesicht eines Träumers. Als einen feinen, blassen, elfischen Mann läßt er selbst sich in den „Canterbury Tales" schildern, die er zehn Jahre vor seinem Tode beendet hat.

In seine Jugend fallen eine bis zu siebzehnhundert Versen gediehene Übertragung des Rosenromanes, für die er von Eustache Deschamps den Titel „grand translateur noble Geffroy Chaucer" empfangen hat, und das „Buch der Herzogin", eine Traumallegorie zum Gedächtnis der Herzogin Blanche von Lancaster, der ersten Gemahlin seines Schützers. Allegorisch sind noch das „Haus des Ruhmes", das „Parlament der Vögel", das die Hochzeit Richards des Zweiten mit Anna von Böhmen verherrlicht, und das Gedicht „Die Blume und das Blatt", in dem der Hofstaat der Königin Blatt den müßigen, von Regen zerzausten Hofstaat der Königin Blume beschämt. Über achttausend Verse umfaßt das dem „Filostrato" Boccaccios nachgeahmte Epos von „Troilus und Creseyd" (S. 180). Die „Canterbury-Erzählungen" sind unfertig. Nur siebzehntausend Verse und zwei Prosastücke hat Chaucer abschließen können, und statt der einhundertvierundzwanzig Novellen, auf die er nach seinem ursprünglichen Plan, oder der dreißig, auf die er es bei verringertem Umfange hätte bringen müssen, sind es vierundzwanzig. Die Rahmengeschichte steht im Zeichen des Kanzlers, Bischofs und Asketen Thomas a Becket, des „niedrigen Priesters", über den König Heinrich voll Jähzorns den Tod verhängt, und den dann vier Ritter im Seitenschiff der Kathedrale von Canterbury erschlagen. Drei Monate darauf beginnen die Pilgerfahrten zu seinem Grab, in dessen Maueröffnung der zerknirschte Heinrich selbst, barfüßig und im Büßerhemd den Kopf legt, um Hunderte von Geißelhieben der Bischöfe, Äbte und Mönche zu erhalten. Neunundzwanzig solcher Canterburypilger sitzen bei Chaucer im Wirtshaus zum „Tabbard", zum „Heroldsrock" in Southwark bei London, und alle sind sie keine Typen, sondern mit visuellem Humor erfaßte Menschen. Da ist der Ritter, dessen Friesgewand vom Rost des Panzerhemdes beschmutzt ist; sein Sohn, der lockige Junker mit der heißen Liebe; der Yeoman im grünen Waldmannswams mit Messer und Horn; die Priorin mit den hellgrauen Augen, die durch die Nase singt und in feinen Tafelsitten geübt ist; der kahlköpfige, feiste, wehrhafte Mönch; der Bettelmönch im dicken, wolligen Ornat mit dem lüsternen Lispeln; der ehrbare Kaufmann, der einen Zwickelbart trägt und einen flämischen Biberhut; der hohläugige, nüchterne Scholar im fadenscheinigen Rock; der Gutsherr mit dem roten Vollmondsgesicht, der des Schmauses froh ist; der sonnenverbrannte und wenig tugendhafte Seemann; der gelahrte, goldliebende Arzt, dessen Kleider blutrot und blau und mit Taft und Levantin gefüttert sind; das gute Weib von Bath mit den fünf Männern, das lacht und schwatzt, eine hohe Schaube und scharlachrote Strümpfe hat und noch immer der Welt nicht gram ist; der dicke Müller mit dem fuchsfarbenen Bart und der borstigen Nasenwarze; der glattrasierte, cholerische Verwalter im langen, blauen Oberkleid, mit dem alten Schwert und den dürren Beinen; der Büttel mit dem feuerroten Cherubsgesicht, der Kinderschreck mit den Hautmalen; der Ablaßkrämer, der flachsernes Haar, die meckernde Stimme einer Ziege und glotzige Hasenaugen hat und mit einem alten Bettbezug hausiert, den er für den Schleier Mariä verkauft, mit einem Tombakkreuz und einem Glas voller Schweinknochen. Der Dreißigste ist der Dichter, der Einunddreißigste der stattliche, heitere Wirt. In der Morgendämmerung bricht die Gesellschaft auf, und eines jeden Sache ist es nun, mit je zwei Geschichten auf der Hinreise und auf der Rückreise den anderen den Weg zu verkürzen. Die Hauptquelle Chaucers ist Boccaccio, dessen Namen er verschweigt, dem er jedoch die Erzählung des Ritters entlehnt — die Mär von Arcita und Palemon aus der „Teseide" — die Geschichte der Griseldis, die im „Decamerone" steht, und die Geschichte von der Königin Zenobia, eine Übersetzung nach Boccaccios lateinischem Werk „De claris mulieribus". Desto mehr huldigt Chaucer dem „weisen Dichter von Florenz", dem großen Dante, und dem „laureate poete Franzisk Petrarcha", „durch den in ganz Italien glänzte der Dichtkunst liebliche Beredsamkeit". Der Volksschwank, den der Müller zum besten gibt, findet sich auch bei Masuccio, in Fabliaux die Erzählung des Verwalters und die des Kaufmanns vom greisen January und seinem jungen Weibe May. Die des Rechtsgelehrten, die Versnovelle von der Kaiserstochter und Sultansgattin Constance, die vor Mörderhänden in einen Kahn sich rettet und nach unsagbarem Leid durch Verleum,

Digitized by Google

dung von ihrem zweiten Gemahl, dem König Alla von Northumberland, wieder aufgenommen wird, hat das Gepräge der Gesta Romanorum. Verwandt ist mit ihrem orientalischen Einschlag die abgerissene Novelle des Junkers von der Königstochter Canace. Ein „Conte dévot" scheint die Erzählung der Priorin zu sein, die Geschichte des Christenknäbleins, das, von den Juden umgebracht, mit zerschnittenem Halse in der Kotgrube „O Alma redemptoris" singt. Parodistisch sind das Reimgedicht von Sir Thopas mit seiner Verspottung des Bänkelgesangs und die Erzählung von Melibäus und Prudentia mit ihrer frommen Langenweile. Dem „Roman de Renart" ist die Geschichte vom Hahn, der den Fuchs überlistet, der „Legenda aurea" die Novelle vom Martyrium der Cäcilia entnommen. Doch alle diese mannigfaltigen Stoffe haben nun das Kolorit des „merry old England", dessen Atmosphäre die „Canterbury Tales" in den Versen geben: „Der doppelbärtige Janus sitzt am Herd, / Aus seinem Stierhorn zecht er tüchtig Wein; / Vor ihm steht Salzfleisch vom nahrhaften Schwein, / Und ‚Glück zu Weihnacht!' rufet Jedermann."

Ärmer an Talent als Chaucer ist John Gower, der in seiner „Confessio amantis" ihn mit dem Titel seines Schülers belegt und auch den Jahren nach ihm voraus ist. „Moral Gower", sagt Chaucer in der Widmung zu „Troilus und Creseyd" von diesem höfischen Ritter und Gelehrten, der sein dialogisches Liebesgedicht in englischer, seine Balladen in französischer, seine „Vox clamantis", ein Lehrgedicht über den Aufstand Wat Tylers, in lateinischer Sprache schreibt. Er ist der belesene Scholastiker der mittelenglischen Literatur, dessen Weltansicht dahin geht, Ulyß habe die Rhetorik von Cicero, die Magie von Zoroaster, die Astronomie von Ptolemäus und die Philosophie von Plato gelernt. Shakespeare läßt ihn den Prolog zum „Perikles" sprechen. Nachahmer Chaucers sind Occleve, ein amouröser Didaktiker, der Heinrich dem Fünften seinen „Regentenspiegel" überreicht, John Lydgate, der Mönch von Bury, der eine Menge illuminierter Allegorien und einige komische Londoner Gedichte liefert, in Schottland der Franziskanermönch William Dunbar, der Dichter der Hochzeitsallegorie von der schottischen Distel und der englischen Rose, der Allegorien vom goldenen Schild der Vernunft und vom Tanze der sieben Todsünden, und König Jakob der Erste, der das „King's Quire" seiner Liebe zu der aus dem Kerker zu Windsor von ihm erblickten Jane Beaufort weiht und die siebenzeilige Stanze Chaucers zur „stanza royal" erhebt.

Um das Jahr 1370 geht durch das Sachsentum Mittelenglands das Ringen des Wiclifismus, dessen Gläubige, wie vorher die Bauern Tylers, von der Krongewalt unterdrückt und verfolgt werden. Die literarischen Denkmäler dieser Vorreformation sind die englische Bibelübersetzung, die John Wiclif, der Universitätslehrer von Oxford, noch abschließt, und die Visionen des „Piers the Plowman", Peters des Pflügers, die zwar kein Wiclifit, aber ein von der Kirche abtrünniger Mystiker geschrieben hat. **William Langland** heißt er nach einem Vers seines Werkes, das in der längsten der drei Fassungen dreiundzwanzig Gesänge hat, und nach der Überlieferung.

Ein Weltgeistlicher ist er nach den lateinischen Sprüchen, die er verwendet. Aus der Konvention der Traumallegorie befreit sich ein Gebilde voll religiöser Grübelei und voll heißer Liebe zu den Betrogenen und Geknechteten. Über den Hügeln von Malvern geht die Sonne auf. Beim sanften Murmeln des Wassers entschlummert der Dichter. In einer unendlichen Ebene sieht er die tribbelnde Menschheit, Ritter, Mönche, Priester, Arbeiter, Bauern, Köche, Pilger, Ablaßkrämer, Bettler und Tagediebe. Die heilige Kirche erklärt, zeigt ihm den Turm der Wahrheit und das Schloß der Sorge. Frau Laster, die Papstdirne, klagt vor Gericht gegen Falschheit; der Ritter Gewissen, dem der König die Ehe mit Laster befiehlt, weigert sich dieser Schmach. Vernunft und Wahrheit werden herbeigeholt. Mit den sieben Todsünden belagert der Antichrist Gewissen. Natur schickt den furchtbaren Trotz der Seuchen und Schmerzen auf die Erde. Zuletzt kommt der Tod. Christus überwindet die Hölle, die Satan und Luzifer mit bronzenen Kanonen verteidigt haben, und in der die Seelen seiner Ankunft harrten. Bei Geläut der Glocken erwacht der Dichter.

Digitized by Google

Nur eine symbolische Dichtung noch hat die Schönheit dieses stammelnden Poems. Es ist die Allegorie von der Perle, in der ein Vater, der seine Tochter betrauert, eine vom Strom des Todes umflossene Insel und auf ihr sein Kind als Perle schimmern sieht. Ganz fern der Kunstpoesie und ihren Formen entwickelt sich eine namenlose Lyrik des sächsischen Volkes. Ihr Held ist Robin Hood, der „outlaw", der geächtete Flüchtling, der, im grünen Wald verborgen, den Bischöfen, dem Sheriff und den Soldaten trotzt, der großmütige Wilderer und Räuber, der wie ein Berserker mit dem Yeoman Guy of Guisborne und mit Arthur dem Gerber kämpft, der Schrecken der Reichen, der Freund der Armen.

Sein Genoß ist Klein John, der sieben Fuß hohe Gesell, der einmal sogar mit seinem Knüppel ihn zu Fall bringt. Im Kloster Kirkley Hall stirbt Robin Hood durch seine Muhme, die er gebeten hat, ihn zur Ader zu lassen. Mit ihrer lilienweißen Hand zapft sie dem gottlosen Mann, den die Priester verfluchen, das rote Blut ab. Wie Roland bläst er schwach ins Horn. Klein John hört den Ruf der Todesnot und eilt zu seinem Herrn. Er will das Kloster verbrennen. Doch Robin Hood, der Edle, wehrt ihm. Sterbend schießt er einen Pfeil nach der Stelle des Rasens, an der er sein Grab wünscht. Alles Volk, das dort vorüberkommt, soll einst des Schläfers sich erinnern.

Die Wiege der englischen Ballade ist der Grenzgau zwischen England und Schottland, das „Border-land" von den Cheviothügeln bis zum Tyne, in dem sächsische und keltische Sage und Geschichte während des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts zusammenfließt. Als „Reliques of ancient poetry" gibt der Bischof Thomas Percy im Jahre 1765 diese altenglischen und altschottischen Lieder heraus, und im Jahre 1802 folgt ihm Walter Scott, der die „Minstrelsy of the Scottish Border" sammelt.

Von den Bänden Percys wird Herder zu seinen „Stimmen der Völker" inspiriert, Bürger findet in ihnen die nordenglische Ballade „Lied Wilhelms Geist", das Original seiner „Lenore", und auch in Goethe hallen die schweren Melodien nach, als er seinen „Erlkönig" dichtet. Die berühmtesten Lieder sind die „Chevy-Chase", die blutige Schlacht im Cheviotwald zwischen Percy Heißsporn aus Northumberland, der geschworen hat, die feistesten Hirsche zu jagen, und dem grimmen Grafen Douglas, die Balladen von Edwards Schwert wie Blut so rot und vom Schiffer Sir Patrick Spence, der mit dem König von Schottland und den schottischen Herren im Meer ertrinkt, die lyrischen Stücke vom grauen Mönch, vom nußbraunen Mädchen und von Schön Rosamund, der die Königin Eleonore den Giftbecher reicht.

Den Volkston haben auch die Kriegslieder des nordenglischen Minstrels Lawrence Minot und zwei schottische Freiheitsepen, das Gedicht John Barbours auf Robert Bruce und der „William Wallace" eines blinden Sängers, der den Namen Henry the Minstrel führt. Die großen Prosachroniken heldunkler englischer und schottischer Historie gehören erst dem sechzehnten Jahrhundert an, jedoch ihren Inhalt empfangen sie aus früheren Epochen. Beide sind Quellen Shakespeares, die Chronik des Juristen Hall über die Kriege der Häuser Lancaster und York, der roten und der weißen Rose, und die des Raphael Holinshed, von dem Shakespeare den „Macbeth" und den „Lear" hat.

Das primitive Drama hat dieselben Phasen wie in Frankreich, Italien und Spanien: Mysterium, Mirakel und Moralität. Der Ersatz der lateinischen Kirchensprache durch die englische Volkssprache geschieht um das Jahr 1300; damals hat, der Tradition nach, der Mönch Ralph Higden durch eine dreimalige Reise zum Papst sich die Erlaubnis verschafft, die Spiele in das Idiom der Laien zu übertragen. Vier nach den Städten ihrer Herkunft oder nach der Familie, bei der sie sich fanden, bezeichnete Gruppen von Mysterien stellen die Reste dar, die Mysterien von Chester, Coventry, York und die aus der Towneleyhandschrift. Der Herrgott zählt zu den auftretenden Personen, der heilige Geist, der komische Teufel. In einem

Digitized by Google

Towneley-Mysterium ist einer der Hirten, die auf dem Felde die Engel erblicken, Mak, der Sprecher des Humors. Das älteste Mirakelspiel ist die „Sprengung der Hölle", in der Christus mit dem Teufel hadert. Die berühmteste Moralität ist „Everyman", „Jedermann", der Mensch, der vor dem Richterstuhl des Todes sich verantworten muß.

Angstvoll wendet er sich an Freundschaft, Verwandtschaft und Reichtum. Sie alle lassen ihn im Stich. Nur Guttat und Wissen, die milden Schwestern, erbarmen sich sein und führen ihn zum heiligen Mann Beichte, der ihm Buße auferlegt. Das heilige Sakrament bereitet „Everyman" auf die schwerste Stunde vor. Schönheit, Verstand und die fünf Sinne fallen von dem Sterbenden ab, dem einzig Guttat nahe bleibt. Und wie zu Anfang der Prolog und Christus, so erscheint jetzt ein Engel, der das Requiem singt, und ein Epilog, der die Lehre spricht.

Die lustige Person der Moralitäten ist „Vice", das Laster, der Stammvater des „fool", des Narren. Eine Dekadenz der Volksdramen, die später auch „Pageants" heißen, bringt die Zeit der Tudors. Unter Heinrich dem Achten schreibt der von Wolsey bedrängte Königserzieher John Skelton, nicht mehr für kirchliche oder zünftlerische Feste, sondern für die Bühne des Monarchen, die farblose Moralität „Magnificence". John Heywood, ein Katholik, der Günstling der blutigen Maria, führt die „Interludes" ein, die possenhaften Zwischenspiele, deren Typus der Schwank der „Vier P's" ist. Palmer, Pardoner und Poticary, Pilger, Ablaßkrämer und Apotheker wetten, wer die größte Lüge erzählen könne, und Pedlar, der Hausierer, entscheidet für den Pilger, der sich vermessen hat, zu sagen, daß er niemals ein Weib zornig gesehen habe. Die rauschende Ergötzung des Tudorhofes und noch der Stuarts sind die „Masques", die allegorischen Maskenspiele. Das Historiendrama in seiner unbeholfensten Fassung zeigt ein „König Johann" des protestantischen Bischofs Bale. In dieser „true tragedy" stehen noch blutleere Abstraktionen, Sedycyon, Cyvyle Order und Pryvate Welth, mit den geschichtlichen Charakteren auf denselben Brettern.

2. Die englische Renaissance

Die großen Stationen im Siegeszug des Humanismus und der Renaissance unter Heinrich dem Achten und seiner jungfräulichen Tochter Elisabeth sind das Jahr 1516, in dem Morus seinen Staatsroman „Utopia" herausgibt, das Jahr 1527, in dem Wyatt, der erste Dichter englischer Sonette, Italien bereist, und das Jahr 1597, in dem die „Essays" von Francis Bacon erscheinen. Dazwischen liegt der Aufstieg des englischen Handels, der englischen Seemacht, des englischen Nationalreichtums und der englischen Zivilisation. „Aus Italien", so schreibt Roger Asham, „sind die Zauberkünste der Circe hierher gebracht worden, um die Sitten der Leute in England zu verderben. In den letzten Monaten hat man mehr profane Bücher in England gedruckt als seit etlichen zwanzig Jahren. Darum werden die „Triumphe" des Petrarca jetzt höher geschätzt als die Genesis Mosis und eine Erzählung des Boccaccio höher als eine Geschichte der Bibel." Und George Puttenham berichtet: „Gegen Ende der Regierung Heinrichs des Achten erhob sich eine neue Gemeinschaft von Hofdichtern, deren Führer Sir Thomas Wyatt der Ältere und Heinrich Graf von Surrey waren. Sie hatten Italien besucht und den süßen Stil, die edlen Rhythmen der italienischen Poesie gekostet, und als Novizen, die eben erst die Schulen des Dante, des Petrarca und des Ariost verlassen hatten, glätteten sie unsere noch rauhe und ländliche Poesie. Deswegen heißen sie mit Fug die ersten Reformatoren des englischen Stils und des englischen Metrums."

Digitized by Google

Nicht der Form, nur dem Geiste nach kommt für die Prosa des Zeitalters die „Utopia“ des **Thomas Morus** in Betracht. Denn ihre Sprache ist lateinisch, und sie hat so wenig mit dem Kanzler Heinrichs des Achten zu tun wie die Duldung aller Bekenntnisse, die auf seiner platonischen Insel der von Syphogranten und Traniboren geleiteten Amauroten Brauch ist, mit seinen Henkerschriften gegen den im Gefängnis erwürgten Protestanten Tyndale, den Bibelübersetzer, der unter Maria der Katholischen in Thomas Cranmer, dem Redaktor des „Common prayer“, einen Nachfolger im Ketzertod findet. Auch Morus wird hingerichtet, weil er der Ehe Heinrichs des Achten mit Anna Boleyn und seinem Staatskirchentum widerstrebt. Lateinisch ist die „Instauratio magna“, das Grundbuch des empirischen Wissens von **Francis Bacon**, Ritter, Lordkanzler, Baron von Verulam und Viscount von Saint Albans, der den stürzenden Grafen Essex verrät, als bestechlicher Richter seiner Ämter entsetzt wird, durch Studien seinen Ehrgeiz täuscht und Karl dem Ersten, der ihn zurückberufen will, erwidert: „Ich habe von diesen Eitelkeiten genug.“ Aber man hat von ihm außer einem Maskenspiel und einem Gedicht die in der Landessprache verfaßten „Essays“, die dem Seneca huldigen, den Montaigne zitieren und verschweigen. Roger Asham gibt seine klassizistischen Erziehungswerke, den „Bogenfreund“ und den „Schulmeister“, Richard Hooker seine „Gesetze der Kirchenpolitik“, der Geistliche Robert Burton die „Anatomie der Schwermut“, ein scholastisches Liebeslexikon, das Griechen und Lateiner plündert. Die Romanprosa der englischen Renaissance hat ihr bewundertes Modell in **John Lylys**, des Hofdichters, Roman „Euphues or the anatomy of wit“, der im Jahre 1580 erscheint und in „Euphues and his England“ fortgesetzt wird. Er verdankt den Namen seines Helden, der den „Wohlerzogenen“ bedeutet, der Pädagogik Ashams, und er zeigt einen jungen Athener, der liebeskranken Gemütes mit seinem Freunde Philautos nach England reist, ins Königreich der jungfräulichen Diana. Er ist voll der Künstlichkeit einer gespannten, von sich selbst betroffenen, klingenden und bestickten Einbildungskraft, und er verursacht den Euphuismus, der ein englischer Marinismus und Gongorismus ist. Der Fürst der neuen Gesellschaftsprosa jedoch ist **Sir Philip Sidney**, der strahlende Gentleman, der Neffe des Grafen Leicester, der in Frankreich die Bartholomäusnacht erlebt, als Gesandter der Königin zu Rudolf dem Zweiten, dem deutschen Kaiser, sich begibt, in Venedig Astronomie und Geometrie studiert, der Schiedsrichter der Eleganz ist und nach seiner Statthalterschaft über Vlissingen in der Schlacht bei Zütphen einen ruhmvollen Tod findet. Zweiunddreißig Jahre ist er alt.

Sterbend überläßt er das Wasser, das seinen Fieberdurst löschen soll, einem Soldaten. In seinem Schäferroman, der „Arcadia der Gräfin Pembroke“, hat er Sannazaro und Montemayor nachgeahmt. „Es ist nur ein Spiel,“ sagt er selbst; „ich habe mein jugendliches Hirn damit entlastet.“ Nach seinem Tode erst wird das Wert, das er zur Zerstreuung seiner Schwester entworfen und den Flammen bestimmt hat, veröffentlicht. Es erzählt von einem Schiffbruch, von Verkleidungen, Prinzen, Prinzessinnen, bösen Feen, Entführungen und Gefangenschaft. Der britische Celadon ist Musidorus, Pamela die britische Astrée. Die zweite Prosaschrift Sir Philips ist die leidenschaftliche „Defense of Poesie“, die die schöpferische Macht des Dichters gegen die Puritaner in Schutz nimmt. Sie erinnert an die „Chevy-Chase“, die das Herz wie Trompetengeschmetter berühre: „Wenn sie in dieser schlechten Tracht, vom Staub und den Spinnweben einer rohen Zeit beschmutzt, dermaßen uns aufregt, wie viel mehr würde sie es tun, in die großartige Redekunst eines Pindar gewandet!“ Den unreinen Atem der Verleumder will Sidney abwehren, und Lorbeerkränze heischt er für die Stirnen der Poeten.

Der neuen Lyrik gehört Sir Philip mit den ekstatischen, glühenden und platonisierenden Sonetten auf Stella an. Sie funkelt zuerst in den Dichtungen des **Earl of Surrey**, des englischen Petrarca, dessen Laura die dreizehnjährige

Digitized by Google

Geraldine, die Tochter des Earl of Kildare ist, und der zwei Gesänge der „Aneis“ im reimlosen Blankvers der Italiener übersetzt.

Wilder noch als das Leben Sidneys ist Surreys Leben. Er ist ein Verwandter der Tudors. Bei der Krönung Heinrichs des Achten trägt er den vierten Degen, bei der Hochzeit des Blaubarts mit Anna von Kleve ficht er im Turnier. Er befehligt Festungen, in Schlachten zeigt er tollkühne Bravour. Er wird verhaftet, weil er an einem Fastiag Fleisch gegessen oder weil er einem Bürger die Scheiben zerschlagen hat. Dann wird er im Tower enthauptet; dem König ist berichtet worden, daß er in seinem Wappen sich seiner königlichen Abkunft rühme. Er hinterläßt, neben vielen Sonetten und Kanzonen von ornamentalem Wert, Strophen der Klage um seine Freunde, um Wyatt, Clere und den Herzog von Richmond, und Strophen der ehelichen Liebe zu seiner Gattin, der Tochter des Earl of Norfolk.

Unter Elisabeths Günstlingen dichten Essex, dessen Werke verschollen sind, und Sir Walter Raleigh, der Seemann, Kriegsheld und Gründer des Mermaid-Klubs, der nach Essex' Fall den Weg zur Höhe geht und, wie er, unter Jakob dem Ersten den Kopf auf den Block legen muß. Namhafter als seine „Poems“ sind die Beschreibung seiner Fahrten und seine im Tower begonnene „Geschichte der Welt“. Jakobs „poet laureate“ ist John Drayton, der Dichter des Epos „Polyolbion“, das von Albion, dem glückreichen Hirtenlande, phantasiert. Aber er ist schon ein Nachahmer des größten Talentes, das Lyrik und Epik der englischen Renaissance gezeitigt haben, ein Nachahmer **Edmund Spensers** und seiner „Fairy Queen“.

Auch Spenser entstammt einer alten Familie; Sidney und Raleigh haben ihn ihrer Freundschaft gewürdigt, und in Cambridge hat er sich mit vornehmer Bildung durchdrungen. Armut jedoch hält ihn vom Hofe fern, obwohl ihm aus der Schatulle Elisabeths eine Jahrespension von fünfzig Pfunden zu teil wird. Er geht nach dem rebellischen Irland, als Sekretär des Statthalters Lord Grey, und wohnt in Kilcolman, an einem See in gebirgiger Landschaft. Er vermählt sich mit jener irischen Elisabeth, der er das bebende „Epithalamium“ und die Sonette der „Amoretti“ widmet. Die Aufrührer verbrennen sein Haus; sein Kind stirbt in den Flammen. Nach drei Monaten des Elends in London nimmt auch ihn der Tod hinweg. An der Seite Chaucers wird er in der Westminsterabtei begraben. Seine frühesten Gedichte sind die zwölf Eklogen des „Schäferkalenders“, in deren erster er unter dem Namen Colin Clout um die Liebe einer Rosalinde barmt. Um Sidney, den getöteten Adonis, den Astrophel seiner Stella, den die Nymphen beseufzen, trauert er in einer Schäferelegie. Vier Hymnen preisen irdische Liebe und Schönheit, in denen die Liebe und die Schönheit des Himmels widerglänzen. Sie erscheinen zugleich mit den sechs Büchern der „Feenkönigin“, der unendlichen, bunten Phantasmagorie, als deren Zweck Spenser selbst bezeichnet: „Ich habe mein Gedicht unternommen, um alle sittlichen Tugenden darzustellen, indem ich jeder Tugend einen Ritter zum Schutzpatron und zum Verteidiger gab, so daß das Wirken dieser Tugend ausgedrückt wird und die unbezähmten Gelüste, die widerstreitenden Laster durch ritterliche Waffentaten niedergeschlagen werden.“ Auf zwölf Bücher ist dieses Epos, dessen Form die neunzeilige Spenser-Stanze ist, berechnet. Der Ritter der Ritter ist Arthur; er wirbt um die Fee Gloriana, die manchmal, wie Arthur dem Leicester, der rothaarigen „Queen Bess“ ähnlich wird. Der Ritter des Kreuzes zieht, für Una, seine Herrin, kämpfend, durch den Wald und trifft das Schlangenweib, das in seiner Höhle lauert, Riesen und Drachen. Es gibt Schlösser mit feurigen Wällen, Damen, denen Löwen folgen, stampfende Satyrn und jungfräuliche Nymphen. Die reine Chrysogone, die von den Pfeilen der Sonne befruchtet wird, gebiert zwei Mädchen; eins wird von Diana gehegt, das andere von Venus. Auf goldenem, von Girlanden umwundenem Wagen naht Lucifera. Sechs Tiere sind vorgespannt, und auf jedem sitzt ein Laster: auf einem Esel der Müßiggang, auf einem Schwein die Wollust, auf einem Kamel der Geiz, auf einem Wolf die giftige Tücke, auf einem Löwen die Mordgier. Die Symbole der Frömmigkeit, der Mäßigkeit, der Keuschheit, der Freundschaft, der Gerechtigkeit und der Sitte leuchten über den sechs Büchern, deren Schilderungen das purpurne Kolorit und das naive Heidentum des Rubens haben.

Die produktive Einheit der Renaissancedichtung mit den noch barbarischen Kunstträumen des englischen Demos, der in Cellinis Augen eine Nation von blutdürstigen Tieren ist, vollzieht sich im neuen Drama. Im Jahre 1561 wird vor Elisabeth eine von „dumb-shows“, von Pantomimen unterbrochene Blankverstragödie der Juristen Sackville und Norton aufgeführt, die „Gorboduc“, die

Digitized by Google

tragische Geschichte der britischen Königssöhne Ferrex und Porrex, deren jüngerer den älteren ermordet, worauf das ganze Haus in einem Blutmeer untergeht. Zu gleicher Zeit entsteht der „Cambyses", die „traurige Komödie" von Thomas Preston, und bald nachher ein „Philotas" und eine „Cleopatra" von Samuel Daniel. Um 1550 schreibt Nicolas Udall, Schuldirektor in Eton, das plautinische Lustspiel „Ralph Roister Doister", dessen Titelfigur von der Dame Custance und von dem verschmitzten, falschen Merrygreek genarrt wird. Im Jahre 1566 spielen die Studenten von Cambridge, zum Wohlgefallen der Königin, einen Schwank des Bischofs Still, worin nach der verlorenen „Nähnadel der Gevatterin Gurton" alles, und nur zu spät die Hose ihres Dieners Hodge, durchsucht wird. Die älteste Prosakomödie ist eine Bearbeitung der „Supposita" von Ariost, die „Supposes" des Georges Gascoigne. Aber um 1570 erwacht des gelehrten Dramas Ende, das Volksdrama.

Dem Schauspieldirektor James Burbadge wird durch Leicesters Verwendung ein königlicher Freibrief zuteil, der ihm erlaubt, in London wie in allen Städten, Ortschaften und Burgflecken seine Truppe auftreten zu lassen. Im Kloster der schwarzen Brüder, jenseits der Weichbildgrenzen, die ihm die Puritaner versperren, gründet Burbadge das Blackfriars-Theater, das in drei anderen Bühnen, The Curtain, The Theatre und dem Globe-Theater, Konkurrenz erhält. Das Globe liegt am Themseufer, ein klotziger Turm. Das Parterre ist unverdeckt; auf die Fleischer, Krämer, Bäcker, Matrosen und Lehrjungen, die sich dort ergötzen, fällt der Regen herab. In der Mitte ist ein Bottich für die Notdurft. Sie trinken Bier, sie fressen, sie fluchen, und sie zanken sich mit den auf der Szene sitzenden, unverschämten Kavalieren. Die Bühne hat vier Schauplätze, die Hinterbühne, die Vorderbühne, den Balkon und den Flur. Ein mit Lettern beschriebenes Schild zeigt an, daß man in Afrika oder in Asien weilt. Eine „Hahnengrube", wie im Prolog zu Shakespeares „Heinrich dem Fünften" der Chorus sagt, bedeutet die Ebene Frankreichs, ein ○ von Holz das Schlachtfeld von Ajincourt. Die Dichter, die manchmal vom Pöbel geprügelt oder auf Tüchern geprellt werden, sind studierte Zigeuner, Vaganten, des Pöbels entlaufene Kinder. Aus Spuk und Wüstheit bauen sie sich ihre Welt. Der Mythos lebt in ihnen und die Historie, der lichte Olymp und der pechschwarze Erebus gehorchen ihnen.

Der Übergang sind die Dramen John Lylys, die auf Shakespeares höfische Lustspiele und Travestien von Mädchen nicht ohne Einfluß sind. Das früheste Drama der Greuel ist die „Spanish Tragedy" von **Thomas Kyd**, die vor dem „Hamlet" den Rache fordernden Geist, das Motiv der hinausgeschobenen Rache und ein Schauspiel als Mittel der Vergeltung bringt.

Der Hofmarschall Jeronimo und die Prinzessin Belimperia, der Vater und die Geliebte des ermordeten Horatio, durchbohren in der höfischen Darstellung einer Tragödie „Soliman und Perseda" die beiden Mörder, von denen Lorenzo Belimperias Bruder ist. Aber Belimperia trifft auch die eigene Brust. Jeronimo soll gefoltert werden. Er beißt sich die Zunge ab. Er soll schreiben; doch mit dem Messer, das man ihm zum Spitzen der Feder einhändigt, ersticht er den Herzog von Castilien und sich selbst.

Ein Jahr nach der „Spanish Tragedy" wird eine Blankverstragödie des Magisters George Peele aufgeführt, die „Liebe König Davids und der schönen Bathseba, nebst der Tragödie Absalons". Baccalaureus und Magister ist auch Robert Greene, der nach seinen irren Geständnissen in Spanien und Italien jeder Art von Infamie verfällt, in London Genoß von Dirnen und Säufern ist, das Geld seiner Frau einem Nickel opfert und, bei seiner Wirtin sterbend, voll von Läusen sich einen Heller für Malvasier unter Tränen erbettelt. Mit dem Arzt Thomas Lodge schreibt er das Jonasdrama „Ein Spiegel für London und England", allein den „George Green, Flurschütz von Wakefield", in dem Robin Hood auf die Bühne kommt, einen „Jakob den Vierten", in den eine Komödie vom Feenkönig Oberam, dem Oberon, eingelegt ist, und die „Historie vom Bruder Baco und Bruder Bungay". Es ist Roger Bacon von Oxford, der „Doctor mirabilis" des

Digitized by Google

dreizehnten Jahrhunderts, der hier, zum Magier verwandelt, England mit Deichen von Erz umschließen will, aber durch die Torheit seines Dieners Miles, eines „clown", seine ehernen Wunder vernichtet sieht. Ein „fool" ist, so wie dann bei Shakespeare, der prinzliche Hofnarr. Der dritte Magister ist **Christopher Marlowe** aus Canterbury, der wie ein dunkelroter Komet auftaucht und wie ein Komet verschwindet. Er ist der Dichter des unfertigen und von George Chapman, dem Homerübersetzer, fortgeführten Epos „Hero und Leander", des Poems „The passionate shepherd" und von sechs Dramen, „Tamerlans", des „Faust", des „Juden von Malta", des „Eduard des Zweiten", der „Bluthochzeit", die zwanzig Jahre nach der Bartholomäusnacht verfaßt ist, und mit Thomas Nash der „Dido".

Eine Ballade „The atheist's tragedy" ist die Quelle der nicht unverdächtigen Lesart, daß Marlowe Schauspieler am „Curtain" gewesen sei und sich in einer „Szene der Ausschweifung" das Bein gebrochen habe. Sie nennt ihn „Wormall", und sie setzt hinzu, daß ihm bei einer Rauferei um ein Weib der Dolch, den sein Rival ihm wegzerrte, durch die Augen ins Gehirn gewühlt worden sei; auch im Tode habe er nicht bereut. In des Puritaners Beard „Theatre of Gods judgements" wird er der Lästerung wider Gott, Christus und die Dreieinigkeit angeklagt. Dann frohlockt der Prediger: „Aber siehe, welche Schlinge der Herr durch die Naslöcher dieses bellenden Hundes schlang." Gestorben ist Marlowe im Jahre 1593, in dem Shakespeares „Richard der Dritte" erschienen ist. Sein erstes Drama ist der dämonische und formlose „Tamburlaine the Great", zu dem er einen zweiten Teil schreibt. Den Stoff hat er aus Fortescues „Foreste", einer englischen Version von Pedro Mexias spanischem „Leben des Timur". Sein Mongolenkhan rühmt sich, daß er das Fatum mit Eisenketten gebunden habe. Bajesid, der König von Arabien, den er in einen Käfig einsperrt, zerschmettert sich den Schädel und gibt so seiner Gattin Zabina ein Beispiel. Zuletzt wird der Heros, der die Männer dem Schwert überantwortet, Frauen und Kinder ertränkt, die Städte einäschert, von Krankheit ergriffen. Wahnwitzig empört er sich gegen die Vorsehung, und er stirbt an der Bahre der Zenokrate. Zu der „Tragical history of Doctor Faustus" wird Marlowe durch eine englische Übersetzung des deutschen Volksbuchs geführt, und das Volksbuch ahmt er nach, bis im letzten Monolog die Gestalt Fausts plötzlich grandios wird, bis er in Schauern am Firmament das Blut des Heilands strömen sieht, von dem ein Tropfen ihn retten würde. Vorher ist er ein Magier wie Greenes Baco. Er will Geister, die Indiens Gold und die Perlen des Ozeans für ihn suchen, die ihn die Geheimnisse der Könige lehren, um Deutschland eine eherne Mauer türmen, den Rhein um Wittenberg fluten lassen, Geister, die vor ihm hergehen als Löwen, Riesen aus Lappland, Frauen oder Jungfrauen mit schönerer Stirn, als der weiße Busen der Königin der Liebe ist. Unsichtbar fährt er mit Mephistophilis durch die Welt. In Rom ohrfeigt er den Papst. Dann ist er von Liebe zu Helena trunken: „Göttliche Helena, mache mich durch einen Kuß unsterblich! Ihre Lippen saugen meine Seele, meine Seele entflieht." Den „Juden von Malta" leitet als Sprecher des Prologs „Machiavel" ein. Barabas, der Jude, ist kein Mensch, sondern eine starre, verbrecherische Monstrosität. Vom Gouverneur seiner Schätze beraubt, schickt er seine Tochter Abigail als Christin in das Nonnenkloster, das nun unter seinem Dache ist, und vergiftet alle Nonnen durch einen Topf mit Reis. Seine Kreatur ist Ithamore, sein türkischer Sklave; doch auch ihn vergiftet er, als Ithamore mit einem andern Schurken Gold von ihm erpressen will. Der Hinrichtung entgeht er vermöge eines Schlaftrunkes, der ihn einem Toten gleichen läßt. Er öffnet die Felsengänge zur Stadt den Türken, die ihn mit der Gouverneursmacht belohnen. Dann plant er die Vernichtung der Ungläubigen in einem Saal, der zusammenstürzen und in einen Feuerkessel sich verwandeln soll. Aber er selbst fällt in den Kessel. Näher noch als dieser barocke Shylock ist dem Drama Shakespeares die Historie Marlowes von „Eduard dem Zweiten", die Historie vom Untergang des jammervollen Schattenkönigs, den sein Weib, die französische Isabella, und ihr Buhle Mortimer bekriegen, und dessen Günstling Galveston von Warwick, dem Haupt der Barone, ermordet wird. Die Rebellen waschen Eduard mit Pfützenwasser, schaben ihm den Bart ab, zerquetschen ihn mit einem Tisch und stampfen mit den Füßen auf dem Sterbenden herum.

Um das Jahr 1590 schreibt **William Shakespeare** die „Verlorene Liebesmüh", um das Jahr 1610 den „Sturm". Zwischen diesen Werken liegen dreißig bis sechsunddreißig Dramen, Phänomene wie Homers Gedicht, wie Dantes Gedicht, wie Goethes Lebensgedicht und wie die Statuen Michelangelos, in dessen Todesjahr 1564 der Stratforder als Sohn eines Wollhändlers und Fleischers, der nur die

Digitized by Google

Kirche am Avon kennt, die Guildhall und die Wandgemälde der Guild-Chapel, zu einem Dasein des Irrtums und der Sorge geboren wird. Im Jahre 1591 spricht Spenser in Versen von Shakespeares, vielleicht aber auch von Draytons Muse, und sagt, daß sie, wie sein Name, heroischen Klang habe. Ein Jahr darauf erscheint Greenes Pamphlet „Repentance" mit jener, auf Shakespeare und den dritten Teil von „Heinrich dem Sechsten" bezüglichen Stelle: „Ja, glaubt ihnen nicht, denn da ist nun eine emporgekommene Krähe, mit unseren Federn geziert, die mit ihrem Tigerherzen, angetan mit der Haut eines Schauspielers, sich ebenso wohl vermißt, einen Blankvers auszubombasten wie der beste von euch, und der als ein vollständiges Johannes-Faktotum in seiner eignen Einbildung der einzige shake-scene im Lande ist." „Shake-scene" heißt der Bühnenerschütterer und ist eine Persiflage von „Shakespeare", das mit „Speerschüttler" übersetzt zu werden pflegt. Für das Pamphlet leistet der Buchhändler Chettle Abbitte; in der Flugschrift „Kind Heart's Dream" rühmt er Shakespeares Höflichkeit, sein schauspielerisches Talent, seine Ehrenhaftigkeit in Geschäften, die Anmut seiner Dichtungen. Im Jahre 1595 preist Weever den „honigzüngigen" Dichter und nennt die „Venus", die „Lucretia", „Romeo", „Richard den Dritten". Im Jahre 1598 vergleicht Meres in der „Schatzkammer der Pallas" ihn mit Homer, Äschylus, Sophokles, Aristophanes, Pindar, Ovid, Plautus, Horaz und Anakreon; er weiß von zwölf Dramen und von den „zuckersüßen" Sonetten. Im Jahre 1623, sieben Jahre nach Shakespeares Tod, erscheint die erste Folioausgabe, das gesammelte dramatische Vermächtnis, das die Herausgeber, die Schauspieler Hemyngs und Condell, in der Widmung an die Grafen Pembroke und Montgomery als „trifles", als „Nichtigkeiten", bezeichnen. „Denn mich beschämt, was ich auf Erden schrieb", hat Shakespeare im zweiundsiebzigsten Sonett geäußert. Ein „play-writer", ein Stückeschreiber, ist verachtet. In ungeschickten Worten gedenken Hemyngs und Condell des „würdigen Freundes und Kameraden", und ein wenig zu befriedigt erklären sie, statt der gestohlenen, verstümmelten und entstellten Raubausgaben schändlicher Betrüger den wahren Text zu geben. Ein schlechtes Porträt ist vorgedruckt. Ben Jonson, der das Bild kommentiert, singt Shakespeares Lob auch in einem großen Gedicht, worin er ihn als die „Seele der Zeit", als einen, trotz seiner geringen Kenntnisse des Lateinischen und Griechischen, der Antike überlegenen Poeten und, ariostisch, als den „süßen Schwan vom Avon" bewundert. Im Jahre 1709 verfertigt Rowe die erste Shakespeare-Biographie. Die englische Schauspielkunst des achtzehnten Jahrhunderts ist Shakespeare untertan. Nach Deutschland bringen ihn die „englischen Komödianten" schon um 1620. In Frankreich charakterisiert Voltaire den Briten als einen berauschten Wilden. Diderot spricht im „Paradoxe" von „diesem Shakespeare, den ich nicht mit dem Apoll von Belvedere, nicht mit dem Gladiator, nicht mit dem Antinous, nicht mit dem Herkules des Glykon vergleichen will, sondern mit dem heiligen Christophorus in Notre-Dame, dem unförmigen, roh gemeißelten Koloß, unter dessen Beinen wir alle durchgehen könnten, ohne daß unsere Stirn seine Schamteile berührte." Und über das Deutschland des neunzehnten Jahrhunderts klingt Goethes Gruß hinweg: „William, Stern der höchsten Höhe!"

Taine hat das tiefe Wort von Shakespeares „imagination complète" gesprochen, das die Besonderheit seines Genies wiedergibt. Goethe (in den Gesprächen mit Eckermann), Grillparzer und Otto Ludwig haben den ganz zeitlichen, ganz elisabethanischen und ganz schauspielhaften Ursprung seiner Dramatik hervorgehoben. Mit all ihrer Roheit, all ihrem Zauber, ist sie das Erdenschicksal selbst.

Digitized by Google

Blutdunst ist in ihr, der Rausch der Leidenschaften, barbarische Frevel, das Geschmetter ritterlicher Trompeten, Wahnwitz, Schalkheit, Elfenlachen und letzte Ruhe: Lady Macbeth ihre befleckte Hand waschend, Macbeths Monolog: „Aus, aus, du knappes Licht!“ der grinsende Hexenspuk, der Gesang der Mauerschwalbe und der Himmelsatem; Lear auf der Heide gegen den Sturm heulend, Edgar, der sich toll stellt und den geblendeten Vater führt, Lear die verstoßene, entseelte Cordelia auf den Armen tragend; Othello, der rasend die Goldmünzen auf die Erde streut, Othello, der sich die Gurgel abschneidet; Hamlet der Däne in Opheliens Grab, der Marsch in der Ferne und der Einzug des Fortinbras; Romeo, in der Morgendämmerung Julias Hals umklammernd; der stolze Coriolan, der weinend die Hände Volumnias faßt; Antonius vor Caesars Leiche und Brutus nachts im Lagerzelt über den Tod der Portia redend; Antonius, der den Boten des Oktavius peitschen läßt, und Kleopatras Abschiedskuß für Iras, die von ihrem Munde vergiftet hinfällt; Richard Glosters, des Mörders, hohnvolle Werbung um Anna; die Abschlachtung der Kinder Eduards; Percy, die Blume Englands, tot auf dem Schlachtfeld und Falstaff, der ihn in den Schenkel sticht; Margarete von Anjou, die Wölfin, die dem gefangenen York das vom Blut Rutlands gefärbte Taschentuch hinwirft, und der kleine Prinz Arthur, der kniend um Schonung seiner Augen fleht. Da sind Helden und Mob, lilienblasse Mädchen und Megären, selige und gequälte Liebende, Polonius, Shylock und Jago, der Geist von Hamlets Vater, die acht Gekrönten im „Macbeth“, Richards des Dritten blutige Vision im Zelt von Bosworth, der Totengräber im „Hamlet“, der bittere, der frierende Narr im „Lear“. Und es sind die Lustspiele da mit dem glitzernden Euphuismus Benedikts und der Beatrice, die von sich sagt: „Als ich geboren wurde, tanzte ein Stern“, mit dem Jubeln und Schwärmen im Mondscheinakt des „Kaufmanns von Venedig“, mit Hermione, die von ihrem Statuenpiedestal zu Leontes hinabsteigt, dem Schäfer Mopsus, dem Gauner Autolykus, der keuschen Imogen, dem grünen Ardennerwald, mit Viola, Malvolio und Thomas Bleichenwang, mit Oberon, Titania, Puck und Bottom, dem eselsköpfigen Weber, mit Caliban, dem Vieh, Prospero, Miranda und Ariel, dem Luftgeist. Und alles ist für Shakespeares Theatergenius nur „leeres Schaugepräng'“, das spurlos verschwindet; und es ist symbolisch, daß er auch diese Worte seines Epilogs, des „Sturmes“, in seinem souveränen Verhältnis zur Dichtung nur umgeformt hat. Der Dariustragödie eines Grafen Stirling ist der Gedanke entnommen.

Klein ist die Zahl der bürgerlichen Dokumente — das letzte Shakespeares Unterschrift in Akten des Mitgiftprozesses zwischen dem Friseur Mountjoy und seinem Schwiegersohn Bellott — und karg sind die Nachrichten aus erster Hand: die Notizen des Stratforder Vikars John Ward und eines gewissen Dondall, der den achtzigjährigen Küster und Kirchendiener befragt. Rowe hat drei Gewährsmänner, den Poet laureate Sir William Davenant, der nicht ungern für einen natürlichen Sohn Shakespeares gilt, den Altertumsforscher Aubrey und den Schauspieler Betterton. Getauft wird William Shakespeare am 26. April 1564. Er ist das dritte Kind des John Shakespeare, der durch seine Heirat mit Mary Arden zu Wohlstand gelangt ist und sogar „high bailiff“, erster Bürgermeister wird. Nach 1577 verarmt er, und er verpfändet seine Farm. William besucht die Lateinschule, die „free grammar school“. Es scheint, daß er seinen Lehrer in dem Waliser Sir Hugh Evans, dem Dümmling aus den „Lustigen Weibern von Windsor“, persifliert hat. In Gloucester sieht er, zwischen den Beinen seines Vaters stehend, das Spiel einer Wandertruppe. Er wird Schreiber in einem Advokatenbureau. Achtzehn Jahre alt heiratet er die sechsundzwanzigjährige Bauerntochter Anna Hathaway, die binnen fünf Monaten das erste Kind, Susanne, gebärt, zwei Jahre darauf Zwillinge, Judith und den nach dem Bäcker Sadler getauften Hamnet, der elfjährig stirbt. Die Tradition sagt, daß Shakespeare im Park des Friedensrichters Sir Thomas Lucy gewildert habe und von ihm mit Peitschenhieben bestraft worden sei; durch eine Spottballade, deren erste Strophe erhalten

Digitized by Google

iſt, und die Karikatur des Richters Shallow in den „Luſtigen Weibern", der Läuſe im Wappen hat, habe er ſich gerächt. Mit einundzwanzig Jahren reitet Shakeſpeare ohne Frau und Kinder nach London. Er ſtößt zu der vom Grafen Leiceſter, dann von Lord Strange und dem Lord-Kämmerer protegierten Schauſpielertruppe, deren Direktor Richard Burbadge iſt. Die Verrichtung des Antömmlings iſt das Halten der Pferde. Untergeordnete Rollen fallen ihm zu. Dann bearbeitet er die Stücke des Repertoires, und er wird Aktionär. Im „Hamlet" gibt er den Geiſt. Zu Greenwich tritt er vor der Königin auf. Im Frühjahr 1593 veröffentlicht er „Venus und Adonis", ein Gedicht in ſechszeiligen Stanzen, das er in der Widmung an den Lord Southampton, ohne Rückſicht auf ſeine Dramen, die erſte Frucht ſeiner Erfindungsgabe nennt. In dieſer Nachahmung des Ovid hat er den Wunſch, mit Spenſer zu rivaliſieren. Er gibt dem Buche eine erotiſche Hitze, die es zur Lektüre der Courtiſanen von London macht, und den Tableaux der Eberhatz und eines brünſtigen Hengſtes die brennendſten Farben. Demſelben Ariſtokraten überreicht er die den „Faſti" des Ovid nachempfundene, deklamatoriſch kalte „Lucretia" mit einer Schilderung von Trojas Fall. Im Jahre 1599 überſiedelt Burbadges Truppe, da ihr altes Haus, The Theatre, demoliert wird, in das Globetheater. Schon im Jahre 1596 veranlaßt William Shakeſpeare ſeinen Vater, beim Heralds College die Aufnahme in die Gentry zu beantragen. So wird John Shakeſpeare Yeoman, und er erhält ein Wappen mit goldenen Speeren, einem ſilbernen Falken und dem Wahlſpruch: Non sans droict! Er kauft das ſchöne Haus am New Place. Die Erwerbungen anderer Häuſer und Grundſtücke und die Pacht der Zehnten von Stratford auf dreißig Jahre folgen. Der Schauſpieler für ſeine Perſon darf ſich William Shakeſpeare, gentleman, bezeichnen. Aus dem Jahre 1602 ſtammt Manninghams Anekdote von der Bürgersfrau, die nachts liebend den Richard Burbadge erwartet, jedoch für ihn den eiligeren Shakeſpeare zu ſich gelaſſen habe; Shakeſpeare habe dann geſcherzt, daß William der Eroberer vor Richard dem Dritten komme. Aubrey berichtet von Shakeſpeares Glück bei der Oxforder Wirtstrau Davenant, deren Sohn jener Poet laureate iſt. Im Jahre 1609 bringt der Buchhändler Thorpe „Shakespeares Sonnetts" auf den Markt. Gewidmet ſind ſie einem „Mr. W. H.", über deſſen Perſon die Kommentatoren ſeit dem achtzehnten Jahrhundert hadern. Einige vermuten William Hathaway, Shakeſpeares Schwager, der Dr. Farmer denkt an ſeinen Neffen William Harte, Tyrwhitt lieſt einen Mr. William Hughes heraus, der für Oscar Wildes hektiſchen Enthuſiasmus zu einem Schauſpielerknaben wird, zu einem zarten, verräteriſchen Liebling des Dichters. Der Deutſche Barnſtorff entziffert Mr. William Himſelf, was alſo auf Shakeſpeare ſelbſt gehe. Eine andere Hypotheſe zielt auf Henry Wriothesley, den Grafen von Southampton, eine letzte, die Brandes teilt, auf William Herbert Grafen von Pembroke, dem die erſte Folio gewidmet iſt. Neben dem adligen Jüngling ſteht in den Sonetten die „dark lady", die verführeriſche und falſche „dunkle Dame", die Laine als eine Marion Delorme von London charakteriſiert, Mary Fitton, eine Hofdame der Eliſabeth, die von Pembroke ſchwanger wird und einen toten Knaben gebärt; Pembroke muß auf einen Monat ins Fleetgefängnis und fällt in Ungnade. Man glaubt, daß in dieſe Sirene Shakeſpeare „bis zum Wahnſinn" verliebt geweſen ſei. Die Roſalinde der „Verlorenen Liebesmüh" iſt ihr Porträt. Die Sonette haben die ornamentale Virtuoſität der Gattung, und namentlich an Drayton und Sidney lehnen ihre Bilder ſich an. Sie haben den Pomp des fünfundfünfzigſten Sonetts, das verheißt, kein Marmorbild, kein fürſtliches Monument werde ihre mächtigen Reime überleben. Aber es iſt in ihnen auch der Schmerz des „out-cast", des Entehrten, Gebrandmarkten. Im März 1603 ſtirbt Eliſabeth. James der Erſte, der von Rizzio gezeugte Stuart, befördert durch das Patent Pro Laurentio Fletcher et Willielmo Shakespeare et aliis die Truppe des Lord-Kämmerers zu königlichen Schauſpielern. Im Jahre 1607 heiratet Suſanne den Stratforder Arzt John Hall, und es ſtirbt Shakeſpeares Bruder Edmund, der wie er Komödiant geweſen iſt. Der Dichter bezahlt hundert Mark für Glockengeläute. Im Herbſt 1608 ſtirbt ſeine Mutter; er will nach Stratford. Im Jahre 1613 wird der „Sturm" zur Hochzeit der Prinzeſſin Eliſabeth mit dem Kurfürſten Friedrich von der Pfalz, dem Winterkönig, bei Hof gegeben. Um dieſe Zeit kehrt Shakeſpeare nach Stratford zurück. Seiner puritaniſchen Familie iſt er fremd. Manches Mal noch ſucht er London auf. Im Februar 1616 heiratet ſeine Tochter Judith. Über die Krankheit, die ihn bald danach ergreift, ſagt Ward, der ehrenwerte Prediger: Shakeſpeare, Drayton und Ben Jonſon hatten eine muntere Zuſammenkunft und tranken, ſcheint es, allzu ſtark, denn Shakeſpeare ſtarb an einem Fieber, das er ſich dabei zuzog." Am 25. März unterzeichnet der Dichter mit zitternder Hand ſein Teſtament, in dem er Suſanne zur Univerſalerbin einſetzt und ſeiner Frau ſein „nächſtbeſtes Bett mit dem Bettzeug" zuweiſt. Am 23. April verſcheidet er, wohl an Typhus. Zur Grabſchrift hat er ſich einen Spruch gewählt, worin er um Jeſu willen den ſegnet, der ſein Gebein ruhen laſſe, dem flucht, der ſeinen Staub ſtöre. In der Kirche von Stratford erhält er ein ſpäterhin umgebautes Denkmal mit einer bemalten, groben, ſpottſchlechten Büſte.

Digitized by Google

Seine erſte unbezweifelte Theaterdichtung iſt die „Verlorene Liebesmüh“ mit dem Ottett des Königs von Navarra und ſeiner drei Kavaliere, der Prinzeſſin von Frankreich und ihrer drei Hofdamen, mit dem „zähen Sennor“ Armado, der euphuiſtiſch liſpelt und vielleicht Philipps des Zweiten aus Spanien flüchtiger Sekretär Antonio Perez iſt, mit Holofernes, dem pedantiſchen Schulmeiſter, mit dem Dorfpfarrer Nathanael, dem Konſtabler Dumm, dem Bauern Schädel, dem zwerghaften Pagen Motte, mit dem Moriskentanz und dem „Schauſpiel der neun Helden“. Biron und Roſalinde ſind Studien zu Benedikt und Beatrice. Die „Komödie der Irrungen“, die durch die Verdoppelung des Sklaven Dromio geſteigerte Nachahmung der „Menächmen“, hat in den Abenteuern der getrennten Eltern, der beiden Antipholus, des Kaufmanns Aegeon und ſeiner als Äbtiſſin zu Epheſus trauernden Gattin Aemilia ihr romantiſches Nebenmotiv. Der leidenden Hausfrau Adriana iſt die klügere Luciana beigeſellt. Engliſch iſt nur die Figur des Teufelbanners Pinch. Die „Edelleute von Verona“ ſind die Freunde Proteus und Valentin. Proteus iſt treulos gegen Julia und verliebt ſich in Sylvia, die Braut Valentins, den er durch Verrat in die Wälder, zu den Banditen, treibt. Doch wie in der „Diana“ von Montemayor erobert Julia, in Pagenkleidern nachreiſend, den haltloſen Geliebten zurück. Die Clowns des Luſtſpiels ſind der pfiffige Flink und der betrübte Lanz, der Krab, ſeinen ſauertöpfiſchen Hund, auf die Bühne zerrt. Die erſte ſichere Shakeſpeare-Tragödie iſt „Richard der Dritte“, die unhiſtoriſche und geniale Chronik einer Tyrannenregierung: unhiſtoriſch, weil Shakeſpeare nur dem Holinſhed folgt und dieſer dem lancaſteriſch tendenziöſen Thomas Morus, unhiſtoriſch auch in der Szene der Anna — genial durch die furchtbare Vereinfachung dieſes Charakters, auf den Brandes das Wort von Delacroix anwendet: „L'art c'est l'exagération à propos“. Der „Sommernachtstraum“ iſt vielleicht zum Maifeſt nach der ſtillen Hochzeit des Eſſex mit Philip Sidneys Witwe verfaßt. Die jungfräuliche Königin wird die „Veſtalin, hold im Weſten thronend“, die liebefreie Prieſterin genannt. Chaucers Theſeusgedicht, die Fabel des Apuleius vom Eſel, der Oberonſtoff, die Feenpoeſie Spencers, deſſen nach der „Fairy Queen“ geſchriebenes Poem „Die Tränen der Muſen“ von Theſeus abgelehnt wird, und ein Zaubermärchen von Peele „The Old Wives' Tale“ ſind Vorlagen. Für „Romeo und Julia“ iſt außer der tragiſchen Novelle Bandellos (S. 202) eine Hiſtorie von Arthur Brooke benutzt. Shakeſpeares Eigentum iſt nicht nur die elementare Lyrik, die aus allen Verſen hervorglüht, ſondern auch die Rolle des Mercutio, der bei Bandello Marcuccio, der „Schielende“, ein witziger Hofmann iſt. Shakeſpeare erhöht ihn durch die euphuiſtiſche Erzählung von der Königin Mab und durch den ſähen Tod, den ihm Tybalt bereitet. Auf die ſymmetriſche Kompoſition hat Dowden hingewieſen, daß nämlich zuerſt zwei Diener Capulettis eingeführt werden, dann zwei Montecchis, dann die Parteien ſelbſt und als „Schlüſſel des Gewölbes“ der Fürſt, um den die Perſonen ſich ordnen. „Richard der Zweite“, die Tragödie des Königswahns und der Entthronung, erhebt ſich über Marlowes „Eduard“ in der Geſtalt des Bolingbroke, und ſie hat die mächtige, donnernde Rede des alten Gaunt und die Szene, in der Richards Stallknecht zu ihm in den Kerker kommt und von dem weißen Berberroß ſpricht, das nun Bolingbroke geritten habe. Im „König Johann“ ſind die Epiſode des Arthur und die Geſtalt des Philip Faulconbridge, des ſtürmiſchen Baſtard. Im „Kaufmann von Venedig“ jauchzt der florentiniſche Übermut des Originals, der Geſchichte aus dem „Pecorone“ (S. 189). Aus den „Gesta Romanorum“ ſtammt das Motiv der Käſtchenwahl. Ein häßlicher Narr, eine Komödienfigur iſt für Shakeſpeares Bewußtſein Shylock — Shylock, der ſich wünſcht, die entflohene Tochter ſolle tot zu ſeinen Füßen liegen, wenn ſie nur die Kleinodien in ihren Ohren habe, und dem Befehl des Dogen trotz allem triecheriſch gehorcht — reine Komödie der helle Schlußakt. Die „Zähmung der Keiferin“ iſt eine Clownpoſſe, die Bearbeitung eines Stückes „The taming of a shrew“, das kurz vorher aufgeführt worden iſt, und das zwar in Athen ſpielt, doch ſchon das Vorſpiel mit Sly, dem betrunkenen Keſſelflicker, und den Namen Kate für die Widerſpenſtige hat. Ein großer Dichter iſt Shakeſpeare von „Heinrich dem Vierten“ ab. Den erſten Teil ſchreibt er 1597, 1598 den zweiten. Seine Quellen ſind Holinſhed und ein ſchlechtes Schauſpiel „The famous victory of Henry the fifth“, worin er den lumpenden Prinzen Hal, das Wirtshaus in Eaſtcheap, Gadshill, Ned und Sir John Oldcaſtle als Begleiter des Prinzen findet. Der geſchichtliche Oldcaſtle hat mit Shakeſpeares witzigem Fleiſchberg nichts zu tun. Er iſt Lollharde, und Heinrich der Fünfte ſelbſt übergibt ihn, ſobald er König iſt, dem Ketzergericht; am Weihnachtstag des Jahres 1547 wird Sir John vor den Toren Londons geröſtet. Für den brauſenden Percy, den ſtotternden Achill, hat Shakeſpeare nicht viel mehr als den Namen aus Holinſhed und der Douglasballade. Sein dritter Liebling iſt Hal, den er ſchon im erſten Akt des erſten Teils monologiſch dem Publikum nahebringt, und der „ſo voller Leben wie im Monat Mai“ durch notgedrungenen wilden Müßiggang ſeine verirrte Ungeduld betäubt. Er hat ſeine höchſte Szene im zweiten Teil, wo er aus dem Zimmer des ſchlafenden, todkranken Vaters die Krone wegnimmt, ſie ſich aufzuſetzen, und wo

Digitized by Google

der König ihn segnet. „Heinrich der Fünfte“ ist eine patriotische Chronik für die Menge, der sie durch die Szene zwischen Pistol und dem französischen Edelmann und zwischen Katharina von Frankreich und ihrer Hofdame behagen soll. Den Falstaff, der hier nicht mehr auf den Brettern sichtbar wird und hinter den Kulissen zwischen den Bettlaken der Frau Hurtig am Quotidian-Tertian-Fieber verscheidet, hat Shakespeare auf das Geheiß Elisabeths noch einmal erweckt. Die Königin will Sir John verliebt sehen, und Shakespeare schreibt die „Lustigen Weiber von Windsor“, in denen der Schwamm ein landläufiger Geck geworden ist. Aus dem ersten Teil „Heinrichs des Vierten“ kommen Bardolph und Pistol, aus dem zweiten der Friedensrichter Schaal, in dessen Hof Falstaff die burleske Musterung hielt, und der nun einen Neffen, Herrn Schmächtig hat. „Viel Lärm um Nichts“ beruht auf Bandellos „Timbreo“ (S. 202), der mit Shakespeares Claudio identisch ist. Juan, der Verleumder, ist eine Skizze zu Jago und Edmund, die komische Figur Holzapfel, der törichte Konstabler. Aber seinen Glanz hat das Lustspiel durch das Liebespaar Beatrice und Benedikt. Für „Wie es euch gefällt“ ist ein Hirtenroman von Lodge, „Rosalynd Euphues golden legacie“ Vorbild, der schon die Mehrheit der Personen hat, den verbannten Herzog, Rosalinde und Celia, den bösen Bruder Olivier, den guten Bruder Orlando. Shakespearisch sind der Hamlet Jacques und der bunte Narr Probstein. „Was ihr wollt“ hat den Haupttitel „Twelfth Night“, „Dreikönigsabend“; am 6. Januar wird es zum ersten Male gegeben. Das Motiv von der Ähnlichkeit zweier Geschwister, des Bruders und der als Mann verkleideten Schwester, und von den dadurch verursachten Wirrungen des Gefühls hat dieses sehnsüchtige Spiel der „fancy“ aus den italienischen Novellisten. Aus einem venezianischen Schauspiel kommt der Name Malevolti, Shakespeares Malvolio, aus Shakespeares Heiterkeit die Posse des puritanischen Haushofmeisters, die Komik seiner gelben Strümpfe, seiner würdevollen Galanterie, das Gelächter des fetten Tobias, des spindeldürren Bleichenwang, der drallen Marn, aus seiner Mehrmut die Musik, die des Narren Herz zersprengt, und Olivias zartes Bangen. „Ende gut, alles gut“ scheint zuerst „Love's labours' won“ geheißen zu haben; um 1601 wird es umgeschrieben. Die Fabel von Helena, dem jungen Weibe, das duldend den grausamen Bertram gewinnt, ist Boccaccios Novelle „Giletta von Narbonne“. Den Lügner Parolles, Lafeu, den Narren und die Gräfin hat Shakespeare hinzugefügt.

Um das Jahr 1601 beginnt die dunkle Zeit seines Lebens und seiner Dichtung. Aus Plutarchs Biographien von Cäsar, Brutus und Antonius entsteht ihm der „Julius Cäsar“ mit Brutus als tragischem, schwachem Helden, mit dem Naturalismus der Volksszenen und mit der Hoffnungslosigkeit der Grundkonzeption. Im Jahre 1602 der „Hamlet“, nach der „Historia Danica“ des Saxo Grammaticus, bei dem Horwendil, Statthalter von Jütland und Gemahl der Königstochter Gerutha, von seinem Bruder Fengo ermordet wird und Horwendils Sohn Amlethus sich wahnsinnig stellt. Er zieht über Fengo und seinen Hof, der zu einer Gasterei geladen ist, ein Netz zusammen, legt Feuer an den Saal, in dem alle verbrennen, und besteigt den Königsthron. Eine französische Übersetzung findet Shakespeare in den „Histoires tragiques“ von Belleforest. Auch die Ophelia ist bei Saxo schon angedeutet — es ist ein Mädchen, das den Amlethus behorchen soll, und das er schändet — und der Lauscher Polonius, der sich unter einer Decke versteckt und von dem Prinzen getreten, erstochen und den Schweinen zum Fraß gegeben wird. Ein englischer „Hamlet“ wird 1598 gespielt. Der Shakespeares hat zwei Texte, den kürzeren der Quarto von 1603 (Polonius ist dort Corambis, und norwegische Szenen fehlen) und den vollständigen der Quarto von 1604. Die Mordtat und die Buhlerei des Claudius und der Gertrud mahnen, vielleicht absichtsvoll, an die Geheimnisse des Hauses Essex, die Vermählung der Witwe des Grafen Walter Devereux von Essex mit Leicester, der nach einem Gerücht den Essex mit Gift aus dem Wege geräumt hat. Die deutsche Universität Wittenberg hat schon Marlowe gekannt. Ein Gyldenstierne ist 1564 als Brautwerber für den König von Schweden nach London gereist, ein Rosenkrands der dänische Gesandte. Mit den technischen Entlehnungen aus Kyd verbinden sich Wortentlehnungen aus Montaigne — der Passus über die Würmer, der Satz: „An sich ist nichts weder gut noch böse; das Denken macht es erst dazu“ — und mit dem philosophischen Pessimismus von Hamlets Reden die „Gewalt des Sichtbaren“, die Pantomime des Geistes auf der Terrasse, die mit Blumen und Stroh geschmückte, unzüchtige Lieder singende Ophelia und alles dieses, was Schlegel mit dem Begriff des „äußerst volksmäßigen“ gemeint hat. „Maß für Maß“ ist das Schauspiel des Bösen, nach der Novelle des Giraldi (S. 203) und nach Whetstones „Promos und Cassandra“, das Schauspiel des grausamen Heuchlers Angelo, und stärker als der Komödienschluß sind die seelischen Dissonanzen. „Macbeth“, die schottische Königstragödie, huldigt Jakob dem Ersten. Zweifache Reichsäpfel und drei Zepter tragen einige der Könige, die dem Geiste Banquos folgen. Auch Banquos Mitschuld ist um Jakobs willen beseitigt. „Othello“, die Tragödie des wehrlosen Instinktmenschen, ist aus der Novelle der „Hecatommitti“ hervorgegangen, die Shakespeare umgewandelt hat (S. 203). Ein venezianischer Adelsname ist der von ihm gefundene Name des

Digitized by Google

Bildnis Shakeſpeares von John Taylor (Chandos-Porträt)

Digitized by Google

Frau Fluth und Frau Page ſtecken Falſtaff in den Waſchkorb
Nach einem alten engliſchen Gemälde

Digitized by Google

Mohren; Jago und Rodrigo sind spanische Namen. Den „König Lear“ regen Holinshed und ein Schauspiel „Chronicle History of King Leir“ an. Nirgends ist die Unabhängigkeit Shakespeares größer als in dieser schwarzen Vision. Bei Holinshed heiratet Cordeilla, die verstoßene Tochter, einen gallischen Fürsten, dessen Heer Leirs Königtum erneuert. Erst nach seinem Tode wird Cordeilla, die Thronerbin, besiegt und gefangen; im Kerker gibt sie sich selbst den Tod. Nur Gloster und seine Söhne entsprechen einem Fürsten von Paphlagonien aus Sidneys „Arcadia“, dessen ehelichem Sohn und dessen Bastard. „Antonius und Kleopatra“ ist wieder plutarchisch, gleich dem „Julius Cäsar“, und seine majestätisch-sinnliche Ergänzung. „Troilus und Cressida“ entstellt Chaucers „Creseide“ mit dem Hohn eines unheilbar Verwundeten; der Homer von Chapman liefert die Konturen für den Thersites. Der „Coriolan“, das hohe Lied des Pöbelhasses, ist das dritte Plutarchstück und der letzte, rauheste Fluch des Genius.

Das Ende sind Stücke langsamer Genesung, Stücke, die die Charaktere des Lebens verlassen und eine idealisierte Wirklichkeit heraufbeschwören, anders als einst in „Wie es euch gefällt“, schmerzlicher, müder. Der Stoff von „Cymbelin“ ist Boccaccios Geschichte von Madonna Ginevra, der verleumdeten Frau des Bernardo Lomellino, und dem Verleumder Ambrogio. Shakespeares Ginevra ist Imogen, Postumus sein Bernardo, sein Ambrogio Jachimo. Den Namen des alten Königs Cymbeline hat er aus Holinsheds britischer Chronik. Sein ist der Prinzenraub, die tückische Königin, Jupiters Erscheinung. Das „Wintermärchen“ setzt Robert Greenes „Triumph der Zeit“ voraus, worin der eifersüchtige Pandosto durch Selbstmord sich für die Unbill an seiner in den Tod getriebenen Gattin Bellaria strafte. „Erwecke sie, Musik!“ ist jetzt die melodramatische Lösung. Auch bei Greene ist Böhmen, das Land der bukolischen Schafschur und der shakespearischen Drastik, ein Seeland. Im „Sturm“, dem höfischen Hochzeitsspiel, sind Reminiszenzen aus einer Flugschrift „A Discovery of the Bermudas“, die Abenteuer verschlagener britischer Seeleute. Die Namen Prospero und Stephano sind Eigentum Ben Jonsons, Caliban ist ein Echo von Montaignes Essay über die Kannibalen, Ariel ein Echo aus Jesaias, die Abschiedsrede Prosperos an die Elfen die Rede der ovidischen Medea an die Geister der Nacht. Der „Sturm“ ist Shakespeares Epilog, Shakespeares „Faust“.

Bezweifelt ist aus der ersten Periode der blutige „Titus Andronicus“ mit der viehischen Rache des edlen römischen Feldherrn an der Gotenkönigin Tamora. Lavinia, seine geschändete Tochter, der die Junge herausgerissen ist, die Hände abgehackt sind, hält mit den Stümpfen das Becken, indes Titus die Söhne Tamoras abschlachtet. Der Mohr Aron, der Geliebte der Gotin, wird bis zum Gürtel lebendig begraben. Die Trilogie „Heinrich der Sechste“ hat Stellen, die von Marlowe sind, und einiges von Greene; von Shakespeare rührt die Bearbeitung her, unbedingt der Auftritt des Cade und vielleicht die Episode der Pucelle Jeanne d'Arc, der „schwarzen Dienerin der Hölle“. Mitarbeiter ist Shakespeare auch an „Eduard dem Dritten“, einem Drama aus dem Jahre 1596, das die Liebe des Königs zur Gräfin Salisbury schildert. „Heinrich der Achte“, der nach dem Gehen der Katharina das Niveau verliert, gilt als ein gemeinschaftliches Werk von Shakespeare und Fletcher. Der „Timon“ ist nur ein Shakespearesches Fragment; die andere Hälfte wird dem Gastwirt George Wilkins, bei dem Shakespeare wohnte, und dem John Day zugeschrieben. Der „Perikles, Fürst von Tyrus“, das Stück mit John Gower als Sprecher des Prologs, ist nichts anderes als der Apolloniusroman (S. 84) und ähnelt da, wo nicht Shakespeare den seltsamen Genossen ablöst, in Sprache und Vers des Wilkins „Erzwungener Heirat“. Swinburne hat eine bürgerliche Mordtragödie aus dem Jahre 1592 für eine Dichtung des Strafforders betrachtet, den „Arden of Feversham“, dessen Handlung ein wahrer Kriminalfall, die Niedermetzelung des Thomas Arden durch Black Will und Shalebag, zwei von seiner verräterischen Frau Alice und ihrem Liebhaber Mosbie gemieteten Schurken ist. Der „Arden“ hat finstere Wucht und phantasiebare Logik. Verwandt ist ihm die in die dritte Folioausgabe einbezogene „Yorkshire Tragedy“: Walter Caverley, ein Spieler und Verbrecher, ermordet zwei seiner Kinder und fast auch das dritte, seine Frau, die er in den Leib sticht, betet zum Himmel um Gnade für ihn. Von Shakespeare, Drayton oder Thomas Heywood ist nach der Tradition der im Globe-Theater aufgeführte joviale Schwank „The merry devil of Edmonton“.

Ben Jonson, der Elisabethaner, ist auch die Koryphäe des Dramas der Stuartzeit. Ihm nahe sind Beaumont, der, wie einmal Shakespeare, zehn Jahre lang zusammen mit Fletcher schreibt, John Ford, der Dichter der „Annabella“, Thomas Heywood, der Dichter von „A woman killed with kindness“ — mit der Szene des guten Gatten Sir Frankford, der von der Tür weggeht, hinter der sein Weib und ihr Buhle liegen, und schluchzend niederkniet — John Webster, von dem

Digitized by Google

Maeterlinck sagt, er habe mit vollen Händen Wunderblumen in Gift und Finsternis gesäet, der schattenhafte Cyril Tourneur, den Marcel Schwob in den „Vies Imaginaires“ aufgerufen hat, Massinger, der „Unerschöpfliche“, und als letzter Thomas Otway, der am 14. April 1685, von Schuldgefangenschaft und Hungersqual bedroht, einen Passanten anredet: „I am Otway the poet“, mit dem erbettelten Almosen zu einem Bäcker stürzt und an dem verschlungenen Brote erstickt.

Von Ben Jonson heißt es in Thomas Fullers „Worthies“, daß er, der profunde Kenner der Antike, viele Mißkämpfe mit Shakespeare ausgefochten und daß er dabei einer schwerfälligen spanischen Galeone, Shakespeare einem raschen englischen Kriegsschiff geglichen habe. Er ist ein Athlet, ein Freund des Kanariensektes, ein dumpf brütender Choleriker. Dem Drummond erzählt er, er habe eine ganze Nacht Römer und Karthager auf seiner Zehe gegeneinander anstürmen sehen. In Cambridge studiert er. Dann wird er Maurerhandlanger, Soldat in den Niederlanden, wo er vor den Fronten einen Menschen im Einzelgefecht tötet, und Schauspieler. Ein Duell zwingt ihn, mit dem Galgen zu liebäugeln. Im Gefängnis bekehrt ihn ein katholischer Priester. Sobald er frei ist, heiratet er. Paralyse, Storbut und Wassersucht zerstören seinen Leib. Nur noch ein ächzender Klumpen, stirbt er bei irgend einer Alten. Seine gelehrten und infernalischen Dramen sind der „Sturz des Sejan“ und der „Catilina“, die den Sueton übertrumpfen, der „Alchimist“, der den ganzen Apparat der Goldmacherkunst ausbreitet, der heliogabalische „Volpone“, das schamlose „Silent Woman“. Der „Volpone“ ist das Drama der Goldgier und der Geschlechtslust: Volpone, der reiche „Fuchs“, der den Todkranken macht, um die Erbschleicher auszusaugen, Mosca, der Parasit, sein Werkzeug, die Erbschleicher Voltore, Corbaccio und Corvino, Celia, die Frau des Corvino, nach der Volpone geil ist, die niederträchtigen Kuppeldienste des Mannes, Celias Verderbnis, die Überlistung Volpones durch Mosca und die Entlarvung der beiden Schufte, die nun ihren Lohn erhalten. In der „Silent Woman“ Morosus, der Greis, dessen Furcht vor Bären bis zum Wahnsinn geht, und dem man Epicoene, einen als Frau verkleideten Jüngling, ins Haus schickt, auf daß er dem maniakalischen Esel zusetze. Barock ist Ben Jonsons höfisches Maskenspiel, die „Cynthias' Revels“, und eine Pastorale sein „Trauriger Schäfer“. Unter den Kompagniestücken von Beaumont und Fletcher sind der „Philaster“, mit dem Idyll der verliebten Euphrasie im Kostüm eines Pagen, und „The maid's tragedy“, in der Evadne, die Braut des Ritters, den König, der sie entehrt hat, an das Bett bindet und erstickt. Beaumont allein verfaßt „A king and no king“, das Drama von der Liebe des Arbaces zu seiner Schwester Panthea. Philip Massinger, der Sohn eines Gentleman aus Salisbury, lebt von der Gnade adliger Gönner. Er schreibt die bürgerlichen Komödien „Eine neue Weise, alte Schulden zu zahlen“ und die „Bürgersfrau als Dame“, mit den Figuren des Wucherers und Kupplers Overreach, des Schankwirts Tapewell, des Kupplers Ding'em, der Metze Shav'ern und ihrer Duenna Secret. Der „Herzog von Mailand“ hat das Motiv der Dramen von Herodes und Mariamne. Sforza und seine Gattin Marcelia gehen am Übermaß ihrer Leidenschaft zugrunde; ein Doppelgänger Jagos, der schöne Francesco, steht als Schürer des Argwohns zwischen ihnen. In „The fatal dowry“, der „Verhängnisvollen Mitgift“, wird der Graf Charolais von seinem Weibe Beaumelle hintergangen, ertappt sie und ihren Galan Novall den Jüngeren, den Sohn des Gerichtspräsidenten, in der Herberge des Sängers und Kupplers Aymer, ermordet das Paar und wird vom Tribunal freigesprochen, doch durch Pontarlier, einen Freund des Novall, vor den Schranken erdolcht. Gleich der Antigone hat Charolais sein Leben darangesetzt, um einem Toten das Begräbnis zu erringen. Er ist in die Schuldhaft gegangen, damit die Leiche seines Vaters, des burgundischen Generals, die von den Gläubigern mit Beschlag belegt wurde, ausgelöst und ehrlich bestattet werde; an Brutus und Hamlet läßt diese von Beer-Hofmann erneuerte Tragödie denken. John Fords „Arabella“ hat einen ersten Titel „This pity she's a whore“, „Schade, sie ist eine Hure“. Sie ist, nach Maeterlinck, dem Übersetzer, das Drama der Sinnenliebe „in all ihrer Gewalt, ihrer Schönheit und ihrem fast übermenschlichen Grausen“. Zwei Geschwister, Giovanni und Arabella, entbrennen in blutschänderischer Neigung. Arabella ist schwanger. Soranzo, dem sie verheiratet wird, entdeckt ihre Schuld. Mit Blumen geschmückt, stirbt sie in Giovannis Armen; wild reißt er ihr das Herz aus, dann geht er zum Blutbad. „The broken heart“ hat eine große Tanzszene der Heldin Calantha; Mord auf Mord werden gemeldet, ohne daß sie zu tanzen aufhört. Ein drittes Stück Fords ist der „Perkin Warbeck“, die Tragödie des an sein Königtum glaubenden Kronprätendenten, die auch Schiller entworfen hat. John Webster ist der Schöpfer der „Herzogin von Amalfi“ und des „Weißen Teufels“. Die Herzogin ist verwitwet und gibt sich in heimlicher Ehe ihrem Haushofmeister hin; ihre Brüder

Digitized by Google

vollſtrecken die Rache und erdroſſeln ſie. Der „Weiße Teufel“ iſt das Drama der Vittoria Accorombona, die ihren Gatten Camillo und Iſabella, die Frau ihres Buhlen, des Herzogs von Brachiano, im Bunde mit Flamineo, ihrem kupplériſchen Bruder, ermordet. Dem Camillo wird der Rücken gebrochen, Iſabella wird durch ein Porträt des Brachiano, das ſie liebend küßt, vergiftet. Die Rächer ſind Francisco, der Herzog von Florenz, und ſeine Mitverſchworenen. Brachiano findet den Tod durch ein vergiftetes Viſier, Flamineo und Vittoria werden mit Schwertern niedergehauen, auf daß die beſudelte Welt von ihnen gereinigt werde.

Noch einmal hat dieſen großen Wurf Otways „Gerettetes Venedig“, dem eine Hiſtorie von Saint-Réal, die „Conjuration des Espagnols contre Venise“, zugrunde liegt, die Geſchichte eines Komplotts gegen den Senat und den Dogen von Venedig. Jaffier, der Held, wird ein Verräter durch die ſinnloſe Leidenſchaft für Belvidera. Der greiſe Senator Antonio umſpringt bellend wie ein Hündchen die Kurtiſane Aquilina, die ihn mit Füßen tritt. Noch einmal zucken in dieſer Tragödie, die Goethe am Weimarer Theater aufführen ließ, Grillparzer fragmentariſch überſetzt, Hofmannsthal umgedichtet hat — merkwürdig iſt für die deutſche Dramaturgie auch Otways „Don Carlos, Prince of Spain“ — fahle Gewitterblitze durch ſtickige Nacht.

Im Jahre 1642 werden alle Bühnen vom britiſchen Parlament geſchloſſen, im Jahre 1648, unter Cromwell, wird ein Edikt erlaſſen, das die Schauſpieler als „rogues“ ächtet und mit dem Staupbeſen beſtraft. Unter Karl dem Zweiten werden die Theater wieder geöffnet. Aber ein anderes Engländertum als das eliſabethaniſche gibt nun ſämtlicher Literatur den Inhalt.

Digitized by Google

Dreizehntes Kapitel

Die Herrschaft des französischen Geistes

Die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts hat auch in Frankreich ihre Art von Größe gehabt. Die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts ist vielfältig und beinahe ohne Größe. Ludwig der Vierzehnte hinterläßt eine Monarchie, die politisch tot ist. Die Geister haben sich der Idee des Vaterlandes entwöhnt. Nur eine gleichgültige Staatsmaschinerie funktioniert, die nirgends der Initiative des einzelnen Raum verstattet. Und wie die politischen sterben die religiösen Mächte ab. Es bleibt eine ziellose Neugierde, die System auf System erbaut und spielerisch wieder vernichtet, es bleibt die Langeweile, die nach den Goncourts die Basis dieser Zeit ist, das große Merkmal und das große Geheimnis dieser Gesellschaft. „L'esprit" ist ihr erstes, „l'esprit" ist ihr letztes Wort, und wenn die Gebildeten versuchen, sich Rechenschaft zu geben, so äußern sie vage Begriffe von Naturgesetzen, einen vagen Glauben an den menschlichen Fortschritt, an die Möglichkeit der Vervollkommnung. „Vom Jünglingsalter", bemerkt Faguet, „hat dieses Jahrhundert das Ungestüm, die indiskrete Flut, die Bosheit, die Haltlosigkeit, die Freude an Worten, die Anmaßung, die Unbesonnenheit, den Mangel an Würde, den leichtfertigen Witz und auch ein Maß von Edelmut, Güte des Herzens, rasche Bereitschaft zu Tränen, eine Sucht nach Rührung und endlich jenen triebhaften Optimismus, der immer das Glück ganz nahe fühlt, immer es jetzt erraffen zu können glaubt, immer seiner bedarf, immer es fest erwartet und sich in Ungeduld danach verzehrt. So hat es in unwahrscheinlicher Erregung, unter Forschungen, Entwürfen, Theorien und Visionen, und nicht in Ungewißheiten, sondern in widerspruchsvollen Gewißheiten dahingelebt."

Der erste „Libertin" mitten im Paris des Sonnenkönigs und langlebig wie Fontenelle und Voltaire ist **Charles de Saint-Evremond**, der bis zu seinem achtundvierzigsten Jahr dem Hofe angehört, jedoch für die Bastille reif ist, als man unter den beschlagnahmten Papieren Fouquets einen von ihm geschriebenen Brief gegen den Pyrenäenvertrag und den Kardinal Mazarin entdeckt. Gewarnt, flieht er nach Holland und England, wo er zweiundvierzig Jahre zubringt. Er ist der Freund der Ninon de l'Enclos, das erste der in aller ihrer Produktion unproduktiven, „spirituellen" Talente, die nun kommen werden, und er beteiligt sich auch an den ersten Signalen der neuen Literaturperiode, am Streit der Alten und der Modernen, als ein unparteiischer Vermittler.

Der erste Redakteur und der Lexikograph des Esprit ist **Pierre Bayle**, der Gründer der Monatsschrift „Nouvelles de la République des Lettres", der Zeitschrift für alle, „die entweder aus Trägheit oder aus Mangel an Zeit nicht viel lesen und sich doch zu unterrichten wünschen", und der Verfasser des „Dictionnaire historique et critique", das in zwei, dann in vier Bänden 1695, 1697 und 1702 zu Rotterdam erscheint.

Wie Descartes hat auch Bayle, der als Sohn eines Pastors in Toulouse den Protestantismus bekennt, nur einmal auf jesuitischen Rat zum Katholizismus abfällt und mit den übrigen Lehrern der Protestantenakademie in Sedan vertrieben wird, Holland, die „Arche der Flücht-

Digitized by Google

linge", sich zum Aufenthalt gewählt. Eine seiner Schriften, eine Verteidigung der calvinistischen Doktrin, wird in Paris verbrannt. Nachher bedrängen ihn seine calvinistischen Glaubensgenossen. Sein polyhistorisches Lexikon entsteht aus einem „Dictionnaire de fautes", das die Fehler anderer Wörterbücher verbessern soll. Es ist schlecht geschrieben und hat nur die Ordnung des Zufalls. Es weiß viel von der Geschichte der Religionen, die es mit leisem oder sichtbarem Vergnügen an ihren Mängeln auseinandernimmt, und wenig von der Poesie. Kleinen Artikeln sind unförmliche Noten angehängt, in denen die kompromittierendsten Gedanken sich verbergen. Bayle stirbt, die Feder in der Hand, und Voltaire berichtet, daß er zuletzt noch geäußert habe: „Voilà ce que c'est que la vérité."

Fontenelle, der zehn Jahre jünger als Bayle ist und um fünfzig Jahre ihn überlebt, ist der frostige Neffe Corneilles. Von Rouen fährt er mit der Kutsche nach Paris. La Bruyère verspottet den Provinzler, der noch die fade Süßlichkeit eines Voiture und Benserade für die letzte Mode hält, unter dem Namen des Schöngeistes Cydias. Nach den „Totengesprächen" des Griechen schreibt Fontenelle seine „Nouveaux dialogues des morts". Sodann etabliert dieser abgeschmackte Schäfer, dieser galante Briefsteller sich als Philosoph für Damen und für mondäne Intelligenzen.

Er gibt seine „Unterhaltungen über die Vielheit der Welten", deren Szenerie ein Park auf dem Lande ist mit den Sternen des Firmaments als Umrahmung. Die schöne „Marquise" wünscht eine astronomische Lektion. Sanft sträubt sich der Schöngeist. Heikler als dieser Kopernikus für Preziöse ist die „Geschichte der Orakel", die zum Schein nur den antiken Dämonenglauben, in der Tat das Übernatürliche als solches mit jener zweideutigen Kritik versehrt, deren Beispiel die Anekdote vom Goldzahn des schlesischen Kindes ist. Drei Professoren behandeln den mirakulösen Fall: „Es fehlte nur noch, daß der Zahn wirklich von Gold gewesen wäre. Als ein Goldschmied ihn untersuchte, fand man, daß mit großer Kunst ein Goldblättchen um den Zahn gelegt war. Aber zuerst schrieb man Bücher, und dann fragte man den Goldarbeiter." In der „Digression sur les Anciens et les Modernes" ist Fontenelle ein Tadler der Poesie, ganz wie der ihm befreundete Houdar de la Motte, der zur Empörung der Madame Dacier die „Ilias" umdichtet und schließlich als einzige literarische Gattung die Prosa bestehen läßt. Der echteste Fontenelle zeigt sich in den „Eloges", den „Lobreden", die er als Sekretär der Akademie der Wissenschaften verfaßt. Kurz vor der Schlacht bei Roßbach und kurz nach dem Besuch Casanovas ist der Nestor des Esprit gestorben.

Die positivistischen Tendenzen des Jahrhunderts, alles in ihm, was nicht mehr schillernde Verneinung und noch nicht der Sturm der Revolution ist, sind durch zwei Individualitäten vertreten, durch **Montesquieu,** den Schöpfer der pragmatischen Geschichtsauffassung, und durch **Buffon,** den „Biographen der Natur". Beide sind sie „bonshommes" für sich, der ehemalige Parlamentsrat aus der Gascogne, dem es am wohlsten ist mit einer Baumwollmütze auf dem Kopf, einer Winzerleiter auf der Schulter und in den Häusern, wo er mit seinem Werktagsgeist sich aus der Affäre ziehen kann, und der Graf aus der Bourgogne, dessen Leben in zwei Gärten, in seinem Privatgarten zu Montbard und im Pariser „Jardin des plantes", vor sich geht; dessen Schreibzimmer ein kahler Saal in einem Turm ist, wo er geputzt und frisiert allmorgendlich sich zur Arbeit niedersetzt. Beide deuten sie auf die Vergangenheit, auf Bossuets Pomp, zurück und beide tragen ihrem Zeitalter die mit ihm unvereinbare Idee der Entwicklung voraus. Aber auch Montesquieu ist ein Rival Fontenelles in den Ziereien seiner Reden für die Akademie von Bordeaux, in der erotischen Mythologie des „Temple de Gnide" und in den Haremskapiteln der „Lettres persanes". Und auch Buffon ist der Enzyklopädie nicht so fremd, wie Diderots und d'Alemberts Kritik an dem „König der Phraseure" vermuten läßt. Für die Enzyklopädie hat er den Artikel über die Natur geliefert. Er ist Rhetoriker, aber er ist kein Poet. Condorcet ist sein Schüler, und Rousseau küßt in Montbard die Schwelle seines Turmzimmers.

Charles Secondat de Montesquieu, Seigneur de la Brède, tritt im Jahre 1729 in die Literatur ein, mit seiner Übersiedelung nach Paris, und wird 1726 in die Akademie

Digitized by Google

aufgenommen. Zwei Jahre bereist er Europa, Deutschland, Österreich, wobei er in Wien mit dem Prinzen Eugen bekannt wird, Ungarn, Italien, die Schweiz, Holland und England. Noch als Parlamentsrat in Bordeaux gibt er anonym die „Lettres persanes" heraus, die Satiren, die er zwei vornehmen, in Paris eingeführten Persern zuschreibt, dem ernst beobachtenden Usbek, der über Gott und die Unsterblichkeit philosophiert, während in Ispahan sein Harem in Rebellion und Mord zugrundegeht, und dem frivolen Rica, der ganz wie ein Pariser spottet. Der Einfall ist nicht neu; der Londoner „Spectator" hat einen Javaner, Dufresny in den „Amusements sérieux et comiques" einen Siamesen die Absonderlichkeiten der Zivilisation bestaunen lassen. Aber Montesquieu erhebt die „Lettres persanes" zum Original durch seine Freiheit und seine Grazie. Unverhüllt sind seine Angriffe gegen den eitlen Kriegsruhm des Sonnenkönigs, gegen den Papst, das alte Idol, das nur noch aus Gewohnheit beweihräuchert werde, gegen die Protestantenächtung durch das Edikt von Nantes, gegen Jesuiten und Kasuisten und gegen die Beugung der Gerechtigkeit. Mit der Feder eines La Bruyère der Régence persifliert er die Frauenmoral, die Mode, die preziösen Soupers, die Sittlichkeitsprozesse in den großen Sälen des Justizpalastes, in dessen Gängen die Liebesverkäuferinnen locken, die Ehescheidungen, die Belletristik, die Zeitschriften, die Pedanten und die Literatur der Kaffeehäuser. Dazwischen spricht der gravitätische Usbek seine Erkenntnisse aus, und ein kleiner Staatsroman, die Geschichte der Troglodyten, malt den Traum von einem glückseligen Volke. Dreizehn Jahre später ist Montesquieu ganz der Historiker und Soziolog. In den „Betrachtungen über die Ursachen der Größe der Römer und ihres Verfalles" legt er mit dem maßvollen Enthusiasmus, dessen er fähig ist, den Abstand der Gegenwart von der aus organischen Kräften erwachsenen römischen Tugend dar: „Als sie die Höhe behaupteten, wurden dort Dinge vollbracht, die wir heute nicht mehr sehen, und die unsere kleinen Seelen nicht fassen können." Zerrüttet wird das heroischste Volk durch die Militärherrschaft, die es zwingt, fünf bis sechs Ungeheuer zu speisen. Ausgedehnt ist das Motiv dieser Studie im „Esprit des lois", im „Geist der Gesetze", dem ungeordneten Werke des Sechzigjährigen. Drei Staatsformen werden hier abgewogen, die auf dem Tugendprinzip erbaute Republik, die Monarchie, deren Prinzip die Ehre, die Despotie, deren Prinzip die Furcht ist. Eine durch demokratische Einrichtungen beschränkte Monarchie wird angestrebt, wie Montesquieu sie in England gesehen hat. Eine Minderheit nur erweist ihm öffentliche Achtung. Tumultuarischer sind seine Widersacher, die er summenden Wespen vergleicht, und fünfunddreißig Jahre nach seinem Tode — der einzige Schriftsteller im Leichenkonduki ist Diderot — werden die revolutionären Klubs ihn einen schwachsinnigen Aristokraten nennen.

Leclerc de Buffon, der „Naturalist", der Intendant des königlichen Gartens, ist nur wenige Monate vor dem Bastillejahr zu der Ruhe bestattet worden, der er schon immer entgegenharrt. Für diesen Objektiven, der über sich selbst äußert: „J'ai vécu toute ma vie en chambre" ist mehr als sein Konflikt mit der Sorbonne der Zwist mit seinem Nebenbuhler in Upsala, mit Linné, dessen sexuelle Klassifikation der Pflanzen er bekämpft wie Voltaire die Jesuiten. „Der Leib eines Athleten und die Seele eines Weisen", so wird er durch Voltaire charakterisiert. Sein Denkmal ist seine „Histoire naturelle", von der bis 1783 vierundzwanzig, bis 1788 neunundzwanzig Bände gedruckt werden. Fünf Supplementbände schließen sich an, deren gewichtigster die Geschichte der Erde, die achtzehnmal revidierten „Epoques de la Nature", ist, eine gewaltige Schilderung der kosmischen Prozesse. Sein Stildeal gibt Buffon in der Rede, mit der er sich in der Akademie vorgestellt hat. Klarheit und Harmonie sind seine Forderungen: „Die gut geschriebenen Bücher sind die einzigen, die von der Nachwelt gelesen werden. Kenntnisse, Tatsachen, Entdeckungen können nicht auf die Dauer fesseln, sie sind außerhalb des Menschen. Der Stil aber ist der Mensch selbst." Nur an den noblen und schönen Arten hat der Prophet des Transformismus, der Vorläufer Cuviers, Geoffroys de Sainte-Hilaire und Lamarcks, ästhetische Freude. Das Pferd, der Tiger, der Hirsch, der Adler, der Schwan, der Kolibri sind die farbigsten seiner Porträts, die manchmal unter den Stilneigungen seiner Mitarbeiter, der Daubenton, Montbelliard und Bexon, gelitten haben.

Im Jahre 1718 wird die erste Tragödie **Voltaires**, der „Oedipe", aufgeführt, und Voltaire selbst hat als Statist die Schleppe des Oberpriesters in den Händen. Im Februar 1778 zieht er, ein bizarres Skelett, in Paris ein. Das Volk umjubelt ihn. Als er in die Akademie fährt, eilen die Mitglieder ihm bis in den ersten Saal des Louvre entgegen. Im Theater wird seine Büste gekrönt. „Es lebe Voltaire!" rufen draußen die Massen dem Vierundachtzigjährigen zu, der nur noch zwei Monate vor sich hat. Als Knabe von dreizehn Jahren hat er ein Geschenk der Ninon de l'Enclos, zweitausend Francs zum Ankauf von Büchern, empfangen;

Digitized by Google

sein Pate, der Abbé von Chateauneuf, hat ihn der alten Hetäre gezeigt. Der kecke Novize, der dem zahnlosen Fontenelle nicht sehr bequem gekommen ist, wird eine europäische Macht. „Die Kaiserin von Rußland," so spricht Condorcet dem öffentlichen Urteil nach, „die Könige von Preußen, Dänemark und Schweden suchten das Lob Voltaires zu verdienen und unterstützten ihn in seinem Wohltun; in allen Ländern warben die Großen, die Minister, welche nach Ruhm begehrten, um den Beifall des Philosophen von Ferney und vertrauten ihm ihre Hoffnung für den Fortschritt der Vernunft, ihre Pläne für die Ausbreitung des Lichtes und für die Vernichtung des Fanatismus an. Er hat in ganz Europa einen Bund gestiftet, dessen Seele er war. Wurde irgendwo eine große Ungerechtigkeit verübt, vernahm man von einer Tat blutiger Verfolgungssucht, wurde die Menschenwürde verletzt, so stellte eine Schrift Voltaires die Schuldigen vor ganz Europa an den Pranger." Aber in „Dichtung und Wahrheit" sagt Goethe: „Dieser Voltaire, das Wunder seiner Zeit, war nun selbst bejahrt wie die Literatur, die er beinahe ein Jahrhundert hindurch belebt und beherrscht hatte. Neben ihm existierten und vegetierten noch, in mehr oder weniger tätigem und glücklichem Alter, viele Literatoren, die nach und nach verschwanden. Schon hieß er laut ein altes, eigenwilliges Kind; seine unermüdet fortgesetzten Bemühungen betrachtete man als eitles Bestreben eines abgelebten Alters; gewisse Grundsätze, auf denen er seine ganze Lebenszeit bestanden, deren Ausbreitung er seine Tage gewidmet, wollte man nicht mehr schätzen und ehren; ja, seinen Gott, durch dessen Bekenntnis er sich von allen atheistischen Wesen loszusagen fortfuhr, ließ man ihm nicht mehr gelten; und so mußte er selbst, der Altvater und Patriarch, gerade wie sein jüngster Mitbewerber auf den Augenblick merken, nach neuer Gunst haschen, seinen Freunden zu viel Gutes, seinen Feinden zu viel Übles erzeigen und, unter dem Schein eines leidenschaftlich wahrheitsliebenden Strebens, unwahr und falsch handeln. War es denn wohl der Mühe wert, ein so tätiges, großes Leben geführt zu haben, wenn es abhängiger werden sollte, als es angefangen hatte?" Daß nicht leicht jemand, um unabhängig zu sein, sich so abhängig gemacht habe, steht im elften Buch von Goethes Autobiographie. Und 1784 teilt er Frau von Stein mit: „Du wirst finden, es ist, als wenn ein Gott, etwa Momus, aber eine Canaille von einem Gott, über das Hohe der Welt schriebe." Das zwanzigste Jahrhundert darf auf den Protest der Instinkte, der den „satanischen" Voltaire de Maistres und den voltairianischen Apotheker Homais in Flauberts „Madame Bovary" geschaffen hat, verzichten. Es hält sich an das Schauspiel einer von Nervosität zuckenden, unersättlichen Intelligenz.

Der erste Abschnitt im Dasein des „Monsieur de Voltaire, comte de Tournay", wie Faguet, an den „Bourgeois gentilhomme" erinnernd, ihn nennt, reicht bis zur Bastillehaft wegen der Geschichte mit Herrn von Rohan-Tabot, dessen Lakaien Voltaire überfallen, und bis zur Verbannung nach England, der zweite bis zum Zerwürfnis mit Friedrich von Preußen, der dritte ist die Epoche von Lausanne, Genf und Ferney. Das Haus, in dem François Marie Arouet im November 1694 als Sohn des François Arouet und der Marguerite d'Aumars geboren wird, steht in der Rue de Jérusalem zu Paris, gegenüber dem Geburtshause Boileaus. Er wird Zögling des Jesuitenkollegs Louis le Grand und soll Jurist werden. Als Sekretär des Gesandten von Frankreich, des Marquis von Chateauneuf, geht er nach dem Haag. Dort hat er ein Abenteuer mit Olympe oder Pimpette, der Tochter der calvinistischen Französin Madame Dunoyer, der Redaktrice des in Holland gedruckten Skandalblättchens „La Quintessence". Er wird entlassen und rächt sich, indem er bei einem Jesuiten und beim Bischof von Evreux den Übertritt Pimpettes zum Katholizismus betreibt. Der Kassierer Arouet will seinen Sohn verbannen. Als er ein Verspasquill gegen den Regenten und dessen Tochter schreibt, wird er auf ein Jahr der Freiheit beraubt. Vom „Oedipe" datiert sein Pseudonym „Arouet de Voltaire", zu dem er durch die Umstellung von „Arouet le jeune" gelangt. Durch den Tod seines Vaters wird er vermögend. Man schlägt ihm die Erlaubnis zum Druck der „Henriade" ab. Der Handel mit

Digitized by Google

Rohan-Chabot reißt ihn aus der aristokratischen Sphäre. Wütend schifft er sich, als die Tore der Bastille ihn wieder durchlassen, nach England ein, wo er drei Jahre als Freund der Aufklärung wohnt und an der Subskriptionsausgabe der „Henriade" hunderttausend Francs verdient. Eine neue Peinlichkeit hat er in Paris, als in seinen Armen die Lecouvreur stirbt, die Tragödin, und der Geistliche von Saint-Sulpice sie nicht einmal an der Stätte der ungetauften Kinder begraben will. In Griechenland, so klagt Voltaire, hätte man dem illustren Schatten Altäre gebaut. Nachher scheint ihm Rouen sicherer als Paris. Er sehnt sich nach einem der Polizei und der literarischen Kabale entrückten Orte, und er findet ihn in Cirey, an der Grenze der Champagne und Lothringens, und in der Gemeinschaft mit der siebenundzwanzigjährigen Marquise du Châtelet, der „göttlichen Emilie", der Friedrich der Große wegen ihres erotischen und physikalischen Doppeltalents den Namen „Venus-Newton" gegeben hat. Der Marquis du Châtelet ist selten da; er hat die Gicht, und er geniert kaum. Fünfzehn Jahre, die nur eine Reise nach Holland unterbricht, dauert der Bund der Herzen. Das Ende ist tragisch und burlesk. Die Marquise gibt sich dem jungen Saint Lambert hin, sie stirbt im Wochenbett, Voltaires Schmerz geht aus dem Pathos in die Lächerlichkeit über. Er wendet sich nach Paris, kauft den Palast des Marquis du Châtelet in der Rue Transversière und ruft seine Nichte, die runde Madame Denis, die Witwe eines Kriegskommissars, zu sich. Er wird Hofhistoriograph, Kammerherr und Akademiker. Dann folgt er, über sein Mißgeschick — er hat der Pompadour zu sehr geschmeichelt — und den Neid einer Clique erbost, der Einladung des Königs von Preußen, der ihm schon 1736, als Kronprinz, schwärmend geschrieben hat und 1740 im Schlosse Moyland bei Cleve fieberkrank das erstemal ihm begegnet.

Im Juli 1750 trifft Voltaire in Potsdam ein, und er wird preußischer Kammerherr und Tafelgast des Monarchen, der nun schon über die unbedingte Bewunderung hinaus ist. Dem Mittagsmahl hält der Dichter der „Pucelle" sich fern, weil zu viele Generale und Prinzen da sind. Abends jedoch speist er mit Friedrich, mit dem Marquis d'Argens, dem geiehrten Abenteurer, mit dem materialistischen Arzt La Mettrie, dem verfolgten Atheisten, dem Mathematiker Maupertuis, den der König zum Präsidenten der Berliner Akademie ernannt hat, mit Chasot, dem Italiener Algarotti, dem Schotten George Keith. Nach fünf Monaten ereignet sich die Affäre Voltaires mit dem jüdischen Bankier Hirschel, der von ihm mit einem verbotenen Spekulationskauf sächsischer Steuerscheine beauftragt worden ist. Sie prozessieren wegen eines nicht minder üblen Juwelenhandels, bei dem Hirschel betrügt und Voltaire nicht zu schwören vermag, daß er nicht nach der Unterschrift unter die Konvention eine Zeile hinzugesetzt habe. Der König rast. Eines Tages erfährt Voltaire durch La Mettrie, Friedrich habe gesagt: „Bah, man preßt die Orange aus, dann wirft man die Schale weg." Der Dichter der „Pucelle" verfaßt eine anonyme Flugschrift gegen den tyrannischen Maupertuis, die „Antwort eines Berliner Akademikers". Friedrich, der über die Beschimpfung seines Präsidenten erbittert ist und die Herkunft des Pamphlets durchschaut, erwidert im „Brief eines Akademikers von Berlin an einen Akademiker von Paris"; die zweite Ausgabe ist mit Adler, Krone und Szepter geschmückt. Trotz dieser Warnung gibt Voltaire keine Ruhe. Er schreibt gegen Maupertuis, den „Lappländer", der bemerkt hat, die Ärzte sollten nur dann bezahlt werden, wenn der Kranke genese, die „Diatribe vom Doktor Akakia und dem Eingeborenen von Saint Malo". Der König läßt die Auflage im Potsdamer Schloß verbrennen und zwingt den ehedem Bewunderten zur Abbitte. Voltaire bestellt eine zweite Auflage in Dresden. Friedrichs Henker verbrennt sie an den Straßeneden Berlins, am Weihnachtsabend des Jahres 1752. Voltaire sendet den Kammerherrnschlüssel, den Orden pour le mérite und sein Brevet als königlicher Pensionär mit zarten Versen zurück. Er bekommt alles wieder, doch der Bruch ist vollständig. Nach einem Vierteljahr nimmt Voltaire bei der Potsdamer Parade Urlaub. Als er in Leipzig neue Impertinenzen gegen Maupertuis verfertigt, argwöhnt Friedrich, er werde auch ihn durch den Verrat seiner Briefgedichte in Paris blamieren. In Frankfurt läßt er ihn durch den preußischen Residenten Freytag verhaften. Der Kasten mit den Gedichten ist nach siebzehn Tagen zur Stelle. Der brutale Freytag versteht seine Ordre nicht und legt Soldaten selbst in das Schlafzimmer der Madame Denis. Nach fünf Wochen wird Voltaire von den Behörden der Stadt befreit. Hinfort glimmt in ihm der Haß gegen den Wohltäter und Unterdrücker. Er nennt den König von Preußen Luc wie einen bissigen Affen seines Haushalts und er sagt vom Verfasser des „Anti-Machiavell", daß er in die Suppe spucke, um sie anderen zu verderben. Indessen, sie söhnen sich ein wenig aus. Nach Kolin schickt Friedrich an Voltaire sein Gedicht mit der Selbstmordmelancholie eines neuen Brutus. Voltaire macht bei dem Kardinal Bernis und der Pompadour vor Roßbach für den Frieden Stimmung. Der Epilog ist die Lobrede, die Friedrich 1778, als der Tod Voltaires gemeldet wird, der Berliner Akademie übergibt.

Nach dem preußischen Erlebnis hält sich der Gedemütigte am pfälzischen Hof in Schwetzingen und in Kolmar auf. Er will nach England oder nach Gotha, zur Herzogin Luise Dorothea.

Digitized by Google

Ein Brief der Markgräfin von Bayreuth, der Schwester Friedrichs, schlägt ihm eine Reise nach der Schweiz vor. Er wohnt bei der margrave und ihrem Gemahl im Schlosse Prangins am Genfer See. Dann bezieht er zwei Häuser in Montrion und Lausanne und dann ein Gartengrundstück in der Genfer Vorstadt Saint Jean, das er „Les Délices" tauft. Drei Jahre, und er ist Schloßherr von Tournay und Ferney, auf französischem Boden, doch nur zwei Stunden von Genf. Er baut eine Kirche mit der Inschrift: „Deo erexit Voltaire" und verleugnet seine Bücher und seine Pamphlete. Als hastiger „écrivailleur" agitiert er für die Familie des Protestanten Calas, des Kaufmanns in Toulouse, der gerädert wird, weil er seinen Sohn aus religiösen Gründen ermordet habe. Dem Tode nahe, diktiert Voltaire seinem Sekretär Wagnière ein Vermächtnis: „Ich sterbe in Anbetung Gottes, in Liebe zu meinen Freunden, ohne Haß gegen meine Feinde und den Aberglauben verfluchend." Ein Begräbnis in Paris wird ihm nicht zuteil; in Scellières in der Champagne, wo sein Neffe Mignot Abt ist, wird er beigesetzt.

Die verstaubteste Kategorie seiner Werke — sie umfassen ohne den Briefwechsel in der Kehler Ausgabe siebzig bis zweiundneunzig Bände — sind diejenigen, die der Epoche Voltaires vielleicht ewig schienen: die propagandistischen. Sie beginnen mit dem Resultat der Londoner Jahre, mit den als staatsgefährlich verbrannten „Lettres philosophiques", Plaudereien über die englischen Quäker, die englische Kirche, die englische Verfassung, die Kuhpockenimpfung und die englische Literatur. Für Madame du Châtelet ist der „Traité de Métaphysique" bestimmt. Ganz voltairisch ist das untief und hell dahinfließende Lehrgedicht. Im „Mondain" preist er den Luxus, in einer „Epitre" beschäftigt er sich mit Newtons Philosophie, im „Discours en vers sur l'homme" bietet er eine Morallehre in Taschenformat, die den von den Revolutionären, als sie im Jahre 1791 die Asche Voltaires ins Panthéon überführen, mißverstandenen und an den Wagen geschriebenen Satz enthält, wenn der Mensch Tyrannen habe, solle er sie entthronen. Eine Krise in dem von Leibniz und den Engländern übernommenen Optimismus zeigt das „Poème sur le Désastre de Lisbonne" an, die Versglosse zu dem Erdbeben, das im November 1755 zwei Drittel von Lissabon zerstört und dreißigtausend Menschen getötet hat, und zu der Frage der Theodicee, der Frage nach dem „Finger Gottes". Man müsse gestehen, so erklärt Voltaire, daß nicht alles gut sei, daß es vielmehr auf Erden Böses wie Gutes gebe. Nur erhoffen dürfe man, daß eines Tages alles gut sein werde. Im Jahre 1764 stellt er das „Dictionnaire philosophique portatif" zusammen, das „Philosophische Taschenwörterbuch", eine zwerghafte Kopie von Bayles „Dictionnaire historique et critique", die er nachher unter dem Titel „Fragen über die Enzyklopädie" neu bearbeitet. Um 1770 zirkulieren seine antitheologischen Pamphlete, die Variationen seines Briefmottos: „Ecrasez l'infâme!": die „Abhandlung über die Toleranz", die Schrift gegen die Richter des Calas, das „Diner des Grafen Boulainvilliers", die „theologische, jedoch vernünftige" Schrift „Gott und die Menschen", als deren Autor er einen Dr. Obern vorschiebt, das „Grab des Fanatismus", das er fälschlich als eine Studie des Mylord Bolingbroke bezeichnet. Keine Fiktion ist das „Testament des Jean Meslier", die Hinterlassenschaft eines vom Christentum abtrünnigen Bauernpfarrers in der Champagne. Der „Unwissende Philosoph", der „Kommentar zu Malebranche", die „Briefe des Memmius an Cicero", das philosophische Proverb „Man muß sich entscheiden" und die „Gespräche des Euhemerus" wollen zwischen Deismus, Sensualismus und Materialismus orientieren; es sind Schriften des Alters und der schwindenden Autorität.

Der Politiker Voltaire ist der bourgeoise Urheber der Losung „Freiheit und Gleichheit". „Daß der Mensch frei, und daß alle Menschen gleich seien," ließt man bei ihm, „ist das allein naturgemäße Leben." Aber in der Seele ist er, der französische und preußische Kammerherr, der Korrespondent der Kaiserin von Rußland, ein Anhänger des aufgeklärten Despotismus. Er mißtraut der „populace", der Kanaille, und er schreibt im Jahre 1764 an den Abbé Chauvelin: „Alles, was ich rings um mich gesehen habe, wirft den Keim zu einer Revolution, die unfehlbar eintritt, deren Zeuge ich schwerlich mehr sein werde. Das Licht hat sich immer allgemeiner verbreitet; bei der ersten Gelegenheit kommt es zum Ausbruch, und dann wird ein höllischer Lärm entstehen. Wer jung ist, ist glücklich; er wird noch schöne Dinge erleben." Die Geschichtsphilosophie Voltaires stellt der „Essai sur les moeurs" dar, den er schreibt, weil die Marquise du Châtelet seine ersten Versuche, die „Histoire de Charles XII" und die ursprüngliche Fassung des „Siècle de Louis Quartoze" als Geschichten von Kriegen und Feldzügen ablehnt. Der „Essai" will Bossuets „Discours sur l'histoire universelle", von dem er ausgeht, verdunkeln. Er ist eine kursorische, bis zur Herrschaft Ludwigs des Fünfzehnten reichende Weltgeschichte, mit witziger Prüfung der Tradition, mit eingelegten Kapiteln über Künste, Wissenschaften, Gebräuche und Sitten und mit jener weltanschauungslosen Eitelkeit, die Montesquieus Worte treffen: „Voltaire wird nie eine gute Geschichte zustande bringen. Er ist wie die mönchischen

Digitized by Google

Schriftsteller, die nicht um ihres Gegenstandes willen, sondern für den Ruhm ihres Ordens schreiben. Voltaire schreibt für sein eigenes Kloster."

Am nichtigsten sind seine historischen Epen: die „Henriade", die „Pucelle" und das „Poème de Fontenoy". Die „Henriade" hat zuerst den Titel „La Ligue ou Henri le Grand". Sie gehört zum unerlaubten Genre des Langweiligen. Vergilisch ist ihr Apparat. Die olympische Götterschar ist durch Allegorien, die Erzählung des Aneas vom Brande Trojas durch die Schilderung der Bartholomäusnacht ersetzt, die Heinrich der Vierte der Königin Elisabeth gibt. Die „Pucelle", die Verzerrung der Jeanne d'Arc, soll die öde „Pucelle" von Chapelain parodieren. Sie tut es (nach Faguet) mit der „Phantasie eines verderbten Gymnasiasten", und, was ärgerlicher scheint, sie ist ebenso unlesserlich wie das Gedicht auf die Schlacht bei Fontenoy, das vor Ludwig dem Fünfzehnten, dem „bescheidensten aller Sieger", und den Heroen Frankreichs Bücklinge macht.

Der Dramatiker Voltaire banalisiert die Tragödie. Er banalisiert Corneille im „Oedipe", dessen Glück die tendenziöse Stelle über die Priester wird, die nicht das seien, was ein törichtes Volk denke, im „Brutus", in der „Mort de César" und im „Mahomet", dem Drama des „kalten Betrügers", das „Tartuffe mit dem Schwert in der Hand", über den er selbst geschrieben hat: „Mahomet ist Tartuffe le Grand. Ich habe in diesem Werk zeigen wollen, zu welchen furchtbaren Ausschweifungen der Fanatismus schwache Seelen führt, wenn diese unter der Leitung eines Schuftes stehen. Mein Stück bildet unter dem Namen Mahomets den Prior der Jakobiner ab, welcher den Dolch in die Hand Jacques Cléments legt." Doch er schickt das Buch an Papst Benedikt den Vierzehnten, der mit Dankbriefen erwidert. Nachahmungen des Racine sind „Zaire", „Alzire" und „Tancrède". Und zugleich verrät „Zaire" den Einfluß Shakespeares, dem Voltaire Lob gezollt hat, um dann, weil De la Place und Letourneur ihn importieren, den „betrunkenen Wilden", den „Seiltänzer" zu verschmähen. Orosman, der die gefangene und mit ihrem Vater Lusignan, mit ihrem Bruder Nérestan wiedervereinigte Zaïre in wildem Argwohn ermordet und ihr in den Tod folgt, ist ein trister Bruder Othellos. Die „Mérope" von Voltaire eifert der „Merope" des Italieners Maffei nach. Sein „Orphelin de la Chine", seine „Scythes", seine „Guèbres", seine „Lois de Minos" sind Dramen mit dem Zweck philosophischer Belehrung. Das Ende ist das Ausstattungsstück und das ethnographische Melodram, die Orgie eines prosaischen Dichtertums, das in der „Sémiramis" bei Tageslicht den goldgepanzerten, getrönten Schatten des Ninus erscheinen läßt und im „Tancrède" durch den Glanz der Rüstungen siegt; die Clairon wünscht schwarzen Beschlag und ein Schafott auf der Bühne. In Paris, in Cirey und in Fernen hat Voltaire sich Privattheater errichtet, und eine englische Karikatur stellt ihn mit irrsinnigen Gesten, einem Helm und einem Holzschwert dar, so wie er probierend durch die Büsche des Gartens läuft. Seine Lustspiele, die „Ecossaise", die „Nanine", das „Enfant Prodigue" sind flach, undramatisch, gestaltlos. Und nicht durch die weinerliche Geschichte von der armen Lindane, ihrem Vater, dem geächteten Lord Monrose, und dem Lord Murray, den sie als den Feind ihres Vaters haßt, um ihn dann desto mehr zu lieben, hat die „Ecossaise" ihre Jahre geräuschvoller Aktualität, sondern durch eine Persiflage. In der Charge des Literaten Frelon, der „Wespe", des Neiders und Verleumders, der das Londoner Kaffeehaus des Franzosen Fabrice für seinen „Giftladen" ansieht, züchtigt Voltaire den Fréron, den Kritiker der „Année littéraire".

Reizend wie am ersten Tage sind die „Poésies fugitives", die seine behende Virtuosität im Kleinen offenbaren, und seine philosophischen Romane mit ihrer Unart und der lästernden höllischen Eile ihrer kurzen Sätze: der „Zadig", das orientalische Capriccio über die Blindheit des Schicksals, der „Micromégas", die satirische Wanderung des Siriusriesen und des Saturnzwerges, des Fontenelle, durch das Weltall und zur Erde, der „Candide" der „Ingénu", die „Prinzessin von Babylon". Der „Candide", der den Untertitel „De l'Optimisme" hat, ist die übermütige Satire auf die Behauptung des Leibniz, daß alles aufs beste beschaffen sei in der besten der möglichen Welten. Candide, der Tor, wird in Westfalen auf dem Gute des Barons Thundertentronckh als der natürliche Sohn von dessen Schwester erzogen. Sein Lehrer ist der unerschütterliche Pangloß, der im Garten mit dem Kammermädchen Experimentalphysik treibt. Cunégonde, die Tochter des Barons, sieht zu. Sie verführt Candide und wird vom Baron ertappt. Verjagt fällt Candide den bulgarischen Werbern in die Hände. Er desertiert, wird gepeitscht, entflieht nach der mörderischen Schlacht gegen die Avaren, bettelt in Holland vor dem Hause eines Predigers, dessen Frau einen Eimer Wasser auf ihn herabgießt, weil er zweifelt, daß der Papst ein Antichrist sei, wird von einem Wiedertäufer gerettet und trifft den von der Syphilis, einem Geschenk des Kammermädchens, entstellten Pangloß, der noch immer findet: „Alles ist gut". Sie fahren nach Lissabon. Das Schiff geht unter. Der Wiedertäufer ertrinkt, als er einem Matrosen nachspringt. Kaum sind sie in Lissabon, da geschieht das Erdbeben. Die philosophischen Reden, zu denen es Pangloß verleitet, werden von einem

Digitized by Google

Häscher der Inquisition belauscht. Sie werden eingekerkert; Pangloß wird gehängt. Candide sieht Cunégonde wieder, die die Mätresse des Großinquisitors geworden ist, tötet diesen, entflieht mit ihr und vielen Schätzen, wird in Cadix bestohlen und zieht nach der neuen Welt. In Buenos Aires wird ihm Cunégonde durch den Gouverneur entrissen. Mit dem Diener Cacambo geht er nach Paraguay. Im Streit tötet er den adelsstolzen Bruder Cunégondes, der dort als Vorsteher der Jesuiten lebt. Er kommt zu den Wilden und ins Goldland Eldorado. In Venedig speist er mit fünf entthronten Monarchen. In Konstantinopel werden alle Personen, auch Pangloß und der Bruder Cunégondes, die nur scheintot waren, vereinigt. Das Wort hat nun Martin, der Pessimist. Eines Tages sieht Candide einen alten Türken, einen Gemüsegärtner, dessen Beispiel ihn lehrt, daß es „am besten sei, in seinem Garten zu arbeiten". Der „Ingénu" ist der nach der Bretagne verschlagene, junge Hurone, der über alle religiösen Dinge ketzerisch sich wundert und alles Leid erfährt. Das Fräulein von Saint Yves, das er heiraten will, wird in ein Kloster geschickt, er selbst in Paris, von einem Spion der Jesuiten angegeben, in die Bastille geworfen. Das Fräulein befreit ihn durch das Opfer ihrer Ehre und stirbt aus Gram. Der Hurone wird Offizier und kämpft mit Tapferkeit. In diesen Romanen ist alles, was Goethe ihrem Autor ohne die Tiefe zuerkennt: „Gefälligkeit, Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Feinheit, Brillantes, Saillantes, Petillantes, Pikantes, Delikates, Ingenioses".

In der Tragödie hat Voltaire seine Suprematie am eifersüchtigsten gewahrt. Im Lustspiel geht er belanglos mit, in den „poésies fugitives" haben doch auch Dutzende von anderen Talent, und der Sittenroman, in dem kein metaphysischer Sarkasmus sich versteckt, nimmt vor ihm und ohne ihn seine Entfaltung. Der Tragiker nach dem Geschmack der Pompadour ist Prosper Jolyot Crébillon aus Dijon, der pathetische Römer und Grieche in der Dachkammer, mit seinem „théâtre d'épouvante", seinen Schreckensdramen. Lemierre, der Verfasser eines vom Revolutionsgeschlecht applaudierten „Wilhelm Tell" und eines Brahminendramas über die Witwenverbrennung, der kleine, bissige La Harpe, mit seinem Klosterdrama „Mélanie" und den Römertragödien „Coriolan" und „Virginia", sind Lieferanten des nachvoltairianischen Repertoires. Du Belloy schreibt die „Belagerung von Calais", die den französischen Nationalstolz für Roßbach entschädigt, der harmlose Ducis verstümmelt Shakespeares „Hamlet", „Romeo", „Lear", „Macbeth" und „Othello". Im Lustspiel setzt bis um das Jahr 1710 **Jean François Regnard** die Schule Molières fort, ein reicher, verwöhnter Pariser mit ebenmäßigen Zügen und romantischer Vergangenheit.

Auf der Seefahrt von Genua nach Marseille wird er mit einer Madame de Prade, einer Arlesierin — in der phantasievollen und sentimentalen Novelle, in der er sie auftreten läßt, der „Provenzalin", nennt er sie Elvire — die Beute algerischer Korsaren. Dann reist er von Stockholm, wo der König von Schweden ihn empfangen hat, wie nach ihm Maupertuis zu den Lappen. Er kauft sich den Posten eines Rentmeisters und lebt in Paris oder auf seinem gastlichen Schlosse Grillon, das ihm seine beiden Freundinnen, die Schwestern Loylon, verschönern. Zuerst schreibt er mit Dufresny für die italienischen Komödianten. In demselben Jahr, in dem er zur französischen Bühne übergeht, fordert er Boileau durch eine Satire gegen die Ehemänner heraus, eine Antwort auf des großen Mannes Satire gegen die Frauen. Seine Lustspiele sind Typenlustspiele: der „Spieler" (Valère, der vom Spiel nicht lassen kann und sogar das Porträt Angéliques, seiner Geliebten, verpfändet) und der „Zerstreute". Oder sie neigen zum Vaudeville: ein wenig die „Folies amoureuses", worin Agathe sich als altes Weib vermummt, und ganz der „Légataire Universel", der „Universalerbe", mit der Rolle des Dieners Crispin, dessen Betrug Erafte, seinem Herrn, beim Onkel Géronte zur Hand Isabelles und zum Vermögen des Greises hilft.

Dancourt macht das Vaudeville durch seine Gelegenheitsstücke, die heute von Schwindellotterien, morgen von Spielerinnen, übermorgen von der Börsenagiotage handeln, zur Tagesmode, Panard und Collé sind die Spezialisten der Gattung. Der Bretone Alain René Lesage, Advokat und Berufsschriftsteller in Paris, der Verfasser des „Gil Blas", schreibt mit einer Handschrift, der einhundertfünfzig Jahre später die Honorés de Balzac ähneln wird, die starke Wuchererkomödie „Turcaret". Dieser Pirat der Finanzwelt, der von einer Baronin und

Digitized by Google

ihrem adligen Zuhälter ausgesogen wird, Spiegel und Porzellan bei ihr zertrümmert, sich von ihr besänftigen läßt, an ihrem Tisch seine Frau wiedersieht und ins Gefängnis wandert, hat die drohende Lebenswahrheit eines Raubtiers. Frontin, der Lakai, und Lisette, die Zofe, sind die lachenden plebeischen Erben des Gelichters „de haute volée". Über die Schauspieler erbost, die den „Turcaret" fallen lassen, geht Lesage zu den Meßtheatern von Saint-Germain. Er bringt den Rosciussen des Jahrmarkts, die Sprechverbot haben, seine Pappdeckelkomödie „Arlequin, König von Serendib", und er schafft die Feerie mit Ballet und die Revue mit satirischen Klängen. Weicher sind die moralisierenden Lustspiele des Soldaten und wandernden Schauspielers Néricault Destouches, der mit Regnardschen Typen, dem „Undankbaren", dem „Unentschlossenen", dem „Verleumder", dem „Ruhmredigen", die Absichten der „noblen Komödie" verbindet, wie sein von Lessing gepriesener „Verheirateter Philosoph" sie hat. Doch auch er ist nur sekundär neben **Pierre de Marivaux,** dessen in Nuancen sich auflösenden, überspitzten Dialog seitdem das Wort „marivaudage" kennzeichnet, und der mit Molière und Musset eine helle Dreiheit des französischen Lustspiels ist.

Was außerhalb seines Wesens liegt, ist dem kränkelnden Mann, der auch als bürgerliche Person Unglück hat, mißlungen. Als Publizist und Kritiker pflegt er in seinem „Spectateur français", in seinem „Indigent philosophe" und seinem „Cabinet du philosophe" jenen weitschweifigen, preziösen Stil, der Voltaires Urteil veranlaßt hat, daß er hinter dem Esprit herlaufe. Als Lustspieldichter ist er feminin, kokett, höflich, verträumt und geistreich, mit der Farbe, die in der „Surprise de l'amour" Lélio, der liebesmüde, im Gespräch mit Arlequin seinen Worten gibt: „Eine Frau will weder zärtlich sein noch empfindlich, noch ärgerlich, noch gutgelaunt; sie ist alles zusammen, ohne es zu wissen, und gerade dies ist ihr Zauber. Sieh ihr zu, wenn sie liebt und es nicht sagen will; kann unsere schwatzhafteste Galanterie der Liebe gleichen, die durch ihr Schweigen hindurchdringt?" Die Komödien Marivaux' sind Komödien ohne äußere Intrige, Komödien des sich suchenden Gefühls. Die weiblichen Hauptrollen sind meist für die Balletti bestimmt, die „Silvia" der italienischen Truppe, die der Regent, um die bigotte Maintenon zu verdrießen, im Jahre 1726 zurückruft. In der „Surprise" wird Lélio zu der Gräfin hingezogen, die wie er der Liebe entsagt hat. Im „Jeu de l'Amour et du Hasard" tauscht Silvia, die Tochter des Orgon, um ihren Bräutigam Dorante, den sie noch nicht gesehen hat, zu erproben, Kostüm und Rolle mit ihrer Zofe Lisette, aber auch Dorante tauscht mit seinem Lakaien Pascal; dennoch verfehlen die richtigen Paare sich nicht. Im „Legs" erklärt der störrische Marquis, der die von ihm nicht geliebte Hortense eines Testamentes wegen heiraten soll, sich endlich der Gräfin, die schon lange Bescheid weiß. Die „Double Inconstance" ist die Komödie der flatterhaften Untreue. In den „Fausses Confidences" liebt Araminte, die schöne und reiche Witwe, den armen Dorante gerade deshalb, weil alle Welt dieser Liebe feind ist. In der „Epreuve" versucht Lucidor, ein Edelmann, das Herz der Angélique, indem er Frontin, seinen Lakaien, ihr als vornehmen Bewerber anbietet. Überall wiederholt sich das Motto aus den „Sincères", die Worte der Marquise: „Ah! ah! da haben wir einen schönen Umweg gemacht, um zum Ziele zu gelangen." „Marivaux," so schreibt Grimm, als der durch das System Law ruinierte Dichter, der mit Pensionen von Helvétius und der Pompadour seine Tage gefristet hat, im Jahre 1763 seinem Kummer erliegt, „Marivaux hatte unter uns das Schicksal einer hübschen Frau, die nichts weiter als hübsch ist, einen glanzvollen Frühling und den traurigsten Herbst, den härtesten Winter. Seit etwa fünfzehn Jahren hat der Sturmhauch der Philosophie allen diesen Literaturruhm geknickt, der nur auf Rohr sich stützte."

Dreißig Jahre vor Marivaux' Tod erscheinen die ersten Dramen der „comédie larmoyante", der „seriösen Komödie", die alles hat, was die „Surprise de l'Amour" vermissen läßt, die zeitliche Eigenart der kleinen Bourgeoisie, Menschen, die ihre Sprache reden, ihre Kleider tragen, ihre Untugenden und noch mehr ihre Tugenden verkörpern. Ganz sittlich und ganz lustspielwidrig sind die Familiengemälde des guten Nivelle de la Chaussée, der in der „Fausse Antipathie", im „Préjugé à la mode" und in der „Mélanide" die Wiedervereinigung von Ehegatten abschildert. **Diderot,** dem hier Sedaine und Mercier nahestehen,

Digitized by Google

biegt die „comédie larmoyante" in ein „drame bourgeois" um. Er schreibt den Essay „Über dramatische Dichtung" und seine häuslichen Schauspiele, den „Fils naturel" und den „Père de famille", bei dessen Premiere Ludwig der Fünfzehnte Tränen vergießt.

In jenem wird Dorval, der natürliche Sohn, von Constance, der Schwester seines Freundes Clairville, geliebt. Aber er selbst liebt Rosalie, die Braut Clairvilles. Er entsagt dieser Neigung. Dann stellt sich heraus, daß Rosalie und Dorval Geschwister sind. Nun kommen die Ehen, wie sie beabsichtigt waren, zustande. Der „Familienvater" hat eine Tochter Cécile und einen Sohn, Saint-Albin, dessen Geliebte die arme Sophie ist. Ein harter Onkel droht Saint-Albin um dieses Bundes willen zu enterben. Der Vater beschwört Sophie, von seinem Sohne zu lassen. Der Onkel setzt ihre Einsperrung als Dirne durch. Saint-Albin flucht der heuchlerischen Gesellschaft.

Der ehemalige Steinmetz Sedaine, der Vater vieler Singspiele, ergreift das Publikum und noch vor diesem die Frauen der Polizeikommissäre, die im Begriff sind, das Stück zu verbieten, durch seinen „Philosophe sans le savoir", einen Augier des achtzehnten Jahrhunderts. Der Philosoph ist der Kaufmann Vanderk, der eines armen Mädchens halber auf seinen französischen Adelsnamen verzichtet hat und von einem holländischen Handelsherrn adoptiert worden ist. Sein Sohn rächt eine Beleidigung durch ein Pistolenduell. Vanderk kann ihn nicht hindern. Schon glaubt er an seinen Tod. Da kehrt der junge Vanderk unverletzt wieder. Louis Sébastien Mercier, der plebejische Autor des „Tableau de Paris", der anfangs in der Rue Tournon ein nach Joseph dem Zweiten benanntes Hotel kauft, dann in Bordeaux als Professor der Rhetorik tätig ist, dem Konvent angehört, republikanischer Lotteriekontrolleur wird und störrisch sich gegen Napoleon wendet, zersetzt Racine und schreibt Vorstadtdramen wie die „Brouette du Vinaigrier", den „Karren des Essighändlers".

Noch **Beaumarchais** huldigt diesem Theater in seiner „Eugénie", deren Handlung er dem „Comte de Belflor" von Lesage nachbildet, und in den „Deux amis".

Die „Eugénie" ist das Drama von Clarendon, einem adligen Wüstling, der ein Landmädchen durch eine Scheinheirat betrogen hat und nach tumultuarischen Zusammenstößen mit der Familie ihre Verzeihung erlangt. In den „Deux amis" übertrumpft Beaumarchais Diderot und Sedaine zusammen. Mélac, der Generalsteuereinnehmer von Lyon, unterschlägt sechshunderttausend Francs, um seinen Freund, den Kaufmann Aurelly, zu retten. Nicht minder edel ist der Generalpächter Saint Alban, der Mélacs Defraudation entdeckt und die Hand von Aurellys Tochter Pauline fordert, indessen ihren Tugendreden gehorcht und selbst die fehlende Summe herbeischafft.

Dann jedoch wird Beaumarchais der Rührseligkeit überdrüssig, und er demaskiert sich im „Barbier von Sevilla" und in „Figaros Hochzeit", in denen die echte Komödie Molières und Regnards noch einmal aufersteht.

Wie Molière, Regnard und Voltaire ist Pierre Augustin Caron, der, als er die Witwe des Hofbeamten Franquet heiratet, nach einem von diesem erworbenen Landgut sich Beaumarchais nennt, ein Kind der Pariser Gassen. Sein Vater ist der frühere Dragoner André Charles Caron, der aus der Gegend von Meaux stammt, den Calvinismus abschwört und als ehrsamer Uhrmacher in der Rue Saint Denis sich niederläßt. Pierre Augustin, der einzige Sohn, wird der Hätschelhans seiner sechs Schwestern. Am vertrautesten ist ihm die fünfte, die begabte, lustige und im Alter fromme Julie. Marie Josèphe, die zweite, heiratet den Maurermeister Guilbert und übersiedelt mit ihm nach Madrid; ihr folgt dorthin Lisette oder Marie Louise, die dritte. Halbwüchsig begeht der Knabe Tollheiten. Dann erlernt er sein Handwerk. Er erfindet eine Verbesserung im Mechanismus des Uhrwerks, um deren Patent er mit Lepante, einem älteren Nebenbuhler, vor der Akademie der Wissenschaften prozessiert. Er hat eine Audienz beim König. Für die Pompadour arbeitet er eine kleine Uhr, die in einen Fingerreif gefaßt ist, für die Töchter des Königs eine Pendule. Als Uhrmacher betritt er die Wohnung des kranken Franquet, dem er den Posten eines Hofküchensekretärs abkauft. Nach einem Jahr ist Madame Franquet Madame Caron de Beaumarchais, und nach von da ab zehn Monaten ist Monsieur de Beaumarchais Witwer. Er drängt sich den verwahrlosten Prinzessinnen als Harfenlehrer auf und als Geschäftsagent dem Finanzier Duverney, dem er bald unentbehrlich ist. Nun kauft er sich auch die Stelle eines königlichen Sekretärs, den Adelsrang und die Stelle eines Generalleutnants beim Jagdgericht. Dann reist er nach Madrid ab. Der Grund, den er bei den Prinzessinnen vorschützt, ist die Beleidigung der Lisette durch ihren unzuverlässigen Bräutigam, den königlichen Archivar Don Joseph Clavijo y Faxardo, den Heraus-

Digitized by Google

geber des „Pensador", der sich selbst als einen roten, beleibten Sancho Pansa porträtiert. Im „Fragment de mon voyage d'Espagne", der Quelle für Goethes Schauspiel, erzählt Beaumarchais nachher, wie er den Eidbrüchigen niedergeschmettert habe. Doch als er in Augsburg den „Clavigo" sieht, urteilt er sehr verächtlich: „Der Deutsche hat meine Geschichte mit einem Zweikampf und einem Begräbnis überladen, Zusätze, die weniger von Talent zeugen als von Hohlköpfigkeit." Auch stirbt die melodramatische Braut nicht an Schwindsucht, sondern, nach Klosterjahren bei den Dames de la Croix in der Picardie, verschollen in Amerika. Dumouriez, so sprengen Beaumarchais' Feinde aus, habe umsonst bei dem nun millionenreichen Bruder für die Verhungernde Hilfe begehrt. Sicher ist, daß der Abenteurer hitziger noch als die Abrechnung mit Clavijo zwei andere Geschäfte in Madrid betreibt: den Plan, seine damalige Mätresse, die Marquise de la Croix, die üppig ist wie eine römische Kaiserin, dem dritten Karl, dem scheuen „Wilddieb", aufzuhalsen und im Negerhandel Geld zu machen. Als er wieder in Paris ist, entziehen die Prinzessinnen und nach ihnen der Monarch ihm ihre Gunst. Er schreibt seine larmoyanten Dramen und heiratet Madame Geneviève Watebled, die von ihm ein Kind bekommt, den kleinen Pierre Augustin, jedoch im Wochenbett stirbt. Dann hebt der Prozeß um Duverneys Erbschaft an, der Prozeß mit dem General Grafen Falcoz de la Blache. Schon ist Beaumarchais der ungeduldige Autor des „Barbiers von Sevilla". Ein Faustkampf mit dem Herzog von Chaulnes, der wegen der Mademoiselle Mesnard von der Opéra Comique auf ihn eifersüchtig ist, bringt ihn in das Staatsgefängnis. Aus der Haftzelle eilt er zu dem Parlamentsrat Goezman, der in seinem Erbschaftsprozeß Berichterstatter ist. Sechsmal unzugänglich, läßt er ein siebentes Mal, nach einem Geschenk von hundert Louisdors für Frau Goezman, sich erweichen. Es folgen eine mit Diamanten besetzte Repetieruhr für Madame und fünfzehn Louis für den Sekretär. Der Prozeß geht verloren; die hundert Louis und die Uhr werden nach der Abrede der Schwester Beaumarchais', Frau Lépine, wieder zugestellt, die fünfzehn Louis jedoch von Frau Goezman unterschlagen. Beaumarchais wird gepfändet und als Verleumder angeklagt. In vier Mémoires wehrt er sich gegen die Übermacht. So frech und hinreißend ist der Ton seiner Pamphlete wie sein Ton in der Kammer des Untersuchungsrichters, wo selbst Frau Goezman seinem Lachen nicht widerstehen kann. Die Du Barry gibt das Zeichen zum Applaus. Vom ersten Mémoire werden zehntausend Stück verkauft, vom dritten hundert auf Luxuspapier gedruckt. Und nicht nur der hinreißende Witz ist in diesen Plaidoyers, auch das große Scheinpathos bürgerlicher Gesinnung, das dem Leser aus der Menge gefallen muß: „Ich bin ein Bürger, das heißt etwas ganz Neues, etwas Unbekanntes, Unerhörtes in Frankreich. Ich bin ein Bürger, das heißt etwas, was ihr seit zweihundert Jahren sein solltet, und was ihr vielleicht in zwanzig Jahren sein werdet." Und im vierten Memoire das Gebet zum höchsten Wesen: „Gib mir die Kraft, den Bedrängnissen standzuhalten, ihr Übermaß durch Tröstungen wettzumachen, und trotz so vieler Leiden werde ich nicht ablassen, dir Lob und Preis in cithara et decachordo zu singen." Endlich wird das Urteil gefällt. Es ist ein Auskunftsmittel der Feigheit. Nicht nur Madame Goezman, auch Beaumarchais wird mit der „blâme", der Aberkennung der Ehrenrechte, bestraft. Das Parlament läßt die Mémoires verbrennen. Mit einem Male ist Beaumarchais, der eben erst einen Liebesbund mit Marie-Thérèse Willermawla, seiner dritten Gattin, geschlossen hat, als Geheimagent des Hofes in London. Als Monsieur de Ronac verhandelt er mit Théveneau de Morande, dem Autor einer gegen die Du Barry gerichteten Schmähschrift „Erinnerungen einer öffentlichen Dirne"; es gelingt, ihn gegen eine hohe Summe in bar und eine Leibrente stumm zu machen. Der Tod Ludwigs des Fünfzehnten zerstört die Hoffnungen, mit denen Beaumarchais sich getragen hat, nur auf kurze Zeit. Er verschafft sich einen eigenhändigen Brief Ludwigs des Sechzehnten mit der Vollmacht, gegen einen Libellisten Atkinson oder Angelucci, der Marie Antoinette geschmäht hat, vorzugehen. Er reist ihm durch Deutschland nach. In Franken will er von Waldräubern überfallen worden sein. In Wien erlangt er eine Privataudienz bei Maria Theresia. Der Staatskanzler Fürst Kaunitz läßt ihn als den Schwindler und Hochstapler, der er ist, verhaften. Nach einem Monat gibt er ihn frei. Man zahlt dem Franzosen tausend Dukaten aus, und auf Geheiß Maria Theresias wird ihm ein Diamantring zugeschickt. In Paris liquidiert er zweiundsiebzigtausend Francs. Er dichtet „Paraden" für das Liebhabertheater des Lenormand d'Etioles, des früheren Gatten der Pompadour, und erstattet dem Ministerium ein Gutachten über die Wiederberufung der alten Parlamente. Im Februar 1775 wird der „Barbier von Sevilla" gespielt, der erst dann Erfolg hat, als Beaumarchais die fünf Akte auf vier zusammenstreicht. Er kauft in London dem Chevalier d'Eon dessen für den Hof mißliche Dokumente ab; übervorteilt, beschimpft der Chevalier ihn als einen Uhrmacherjungen und einen Affen. Der Uhrmacherjunge wird ein phantastischer Spekulant. Unter dem Firmennamen Rodrigue Hortalez & Cie. rüstet er mit einer Million aus dem französischen, einer zweiten aus dem spanischen Staatsschatze die amerikanische Flotte. Er nimmt

Digitized by Google

die Werke Voltaires in Entreprise; es ist die schlechte Gesamtausgabe von Kehl. Er gründet gegen das Monopol der Comédie Française die „Generalstaaten der Bühnendichter". Die „Hochzeit des Figaro" wird vom König verboten. Beaumarchais steckt sich hinter die Polignac, die eine Aufführung im Théâtre des Menus Plaisirs, zu Ehren des Grafen Artois, ansetzt. Schon fahren die Karossen vor, da wird das königliche Verbot erneuert. Der 27. April 1784 ist für den Autor des „Figaro" der Triumphtag. Im März 1785 gibt Ludwig der Sechzehnte auf einer Spielkarte den Befehl, ihn nach Saint Lazare zu bringen, wo er sechs Tage festgehalten wird. Er revanchiert sich durch eine Denkschrift an den König, der sich beeilt, ihm eine Pension aus seiner Privatschatulle zu zahlen, und ihn nach Trianon laden muß, wo der „Barbier" mit der Musik von Paesiello, mit Marie Antoinette als Rosine und dem Grafen von Artois als Figaro, gegeben wird. Nahe der Bastille erbaut der Glückliche sich ein prunkhaftes Schloß. Aber er hat neue Händel, Händel mit dem gefährlichen Mirabeau, mit dem elsässischen Bankier Kornmann, dem seine Frau durchgegangen ist, und mit Kornmanns Freund Bergasse. Als die Revolution anbricht, nennen ihn die Jakobiner einen Wucherer und einen Freund der Aristokraten. Umsonst verbrämt er sein Opernlibretto „Tarare" mit konstitutionellen Phrasen, umsonst schreibt er einen dritten, moralischen „Figaro", die „Mère coupable". Seine letzte Spekulantenidee, der Kauf von Flinten für die republikanischen Truppen, scheitert. Desmoulins beschuldigt ihn, er habe sich dem König zum Minister des Innern angeboten, und im Faubourg Saint Antoine geht das Gerücht um, daß sechzigtausend Flinten in seinem Keller verborgen seien. Dreißigtausend Menschen durchwühlen sein Haus. Man holt ihn ins Gefängnis ab. Er wird gerettet, jedoch im Ministerrat von Danton brutalisiert. Er reist in der Flintenaffäre nach England und Holland. Sein Vermögen wird beschlagnahmt, er wird als royalistischer Emigrant geächtet. In London sitzt er in Schuldhaft. Unstet wohnt er in Basel, London, Hamburg und Holstein. Im Juli 1796 wird ihm die Rückkehr zu seiner Frau und seiner Tochter Eugénie erlaubt. Talleyrand und Bonaparte lassen ihn abfallen. Er stirbt im Mai 1799, ein Siebenundsechzigjähriger.

Der Figaro ist sein Zeuge bei der Nachwelt, der Figaro im „Barbier de Séville" und in „Le Mariage de Figaro ou la folle journée". Im „Barbier" ist er noch Crispin und Frontin und seine Umgebung die italienischen Typen der komischen Oper: Bartolo, der Vormund der Rosine, den der Graf Almaviva überlistet, Almaviva selbst, der Liebhaber, Figaros einstiger und künftiger Herr, und Rosine, die künftige Gräfin. Ganz wie jedes Singspiel schließt diese Komödie mit der Lehre: „Wenn Liebe und Jugend sich verbinden, um einen Alten zu prellen, so bleibt alle Gegenwehr nur unnütze Vorsicht." Der „Figaro" im „Tollen Tag" ist zehnfach mehr. Er ist der Lakai, der sich emanzipiert, der Lakai, der höhnt und Komplotte anzettelt, ein Industrieritter und einer, vor dem man sich hüten muß. Alle respektlose Bosheit entlädt sich in seinen Repliken und Selbstgesprächen, noch vor dem großen Monolog im fünften Akt. Er ist im Kriegszustand gegen seinen Herrn, der nur reuig, mit halbem Willen dem Recht der ersten Nacht bei Susanne entsagt hat. Er mokiert sich über die Höflinge, deren Geheimnis er, der lungernde Bediente, weiß, und über die Staatsmänner, deren Handwerk nur darin besteht, in ihren Bureaus Federn zu schneiden, Spione zu besolden und Briefe aufzufangen. Er ist ein Doppelgänger seines Dichters, der mit ihm gemeinsam das Bekenntnis einer zerrütteten Existenz ablegt: „Herr da und Knecht dort, wie es dem Glücke gefällt, ehrgeizig aus Eitelkeit, arbeitsam aus Notwendigkeit, aber träge mit Entzücken, ein Redner je nach der Gefahr, Poet zu meiner Erholung, Musiker aus Liebhaberei, galant in jähen Anwandlungen, habe ich alles gekostet, alles getan und bin mit allem zu Ende." Indessen, auch den Chérubin hat Beaumarchais geschaffen, den Knaben, aus dessen Augen der Frühling des Lebens lacht, der, im Park umherlaufend, der unbekannten Geliebten, den Bäumen, den Wolken, dem Winde sein kindisches: „Ich liebe dich!" zuruft, den verschämten Heuchler mit den langen Wimpern, den kleinen Heros, der zu Verbannung und Tod bereit ist, den Trotzigen und Flatterhaften. So abgeschmackt die Szenen der Marzelline sind, dieser Mutter, die erst zur Vogelscheuche erniedrigt, dann mit Krokodilstränen geliebt wird, so spaßhaft ist die Marionette Bridoison, die richterliche Tintenseele, die, wie Goezman, ihr Heil in der „Fo-o-orm" sucht. Und in allen Akten die Musik der ländlichen Reigen, der verschollenen Romanzen, und im fünften, statt enger Zimmer, der nächtige Garten mit den blühenden Kastanien, unter denen die verflochtenen Intrigen gelöst und die Herzen vereinigt werden.

Auch von den Dichtern der „Poésies fugitives", deren Zahl Legion ist, schreibt mancher für die Bühne. Alexis Piron, der pausbäckige Silen aus Burgund, der Stammgast des Café Procope und des Caveau, verfaßt, als Lesage sich mit dem Meßtheaterdirektor Francisque überwirft, für diesen den „Deucalion, Arlequin", mit einer blöden Melpomene, mit Ballett, Flötenkonzert, Donner-

Digitized by Google

Blitz, Hagel und Regen, und den zotigen „Tiresias". Den Stücken Regnards ist sein Lustspiel „La Métromanie" verwandt, die Satire gegen die Dichterlinge. Aber berühmt wird Piron durch die „Ode an Priap". Gresset schreibt die Komödie „Le Méchant", mit der Figur des Verleumders Cléon, und daneben sein Miniaturepos „Vert-Vert", die Geschichte vom Wunderpapagei des Visitandinenklosters zu Nevers, der, als er den Nonnen zu Nantes ausgeliehen wird, auf der Fahrt von zwei Nymphen, drei Dragonern, einer Amme, einem Mönch und zwei Gascognern scheußliche Flüche lernt, in Ungnade fällt und, als er sich gebessert hat, an Zuckerzeug sich zu Tode frißt. Der anakreontischen Lyrik hängen der Abbé Chaulieu an und der faule Marquis de la Fare, dessen Spitzname Monsieur de la Cochonière ist, und der es wagt, vier Uhr nachmittags, zur Besuchszeit, mit seinem Sohn, dem Abbé, und zwei Mädchen im Hemde zu pokulieren. Der blumige Abbé Bernis, der dann Günstling der Pompadour, Gesandter und Minister wird, der Schäker im Kardinalspurpur, dichtet die „Quatre Saisons", die voll von Liebesgöttern sind und Zephirsäuseln. Die Chanson ist die Domäne des Chevalier de Boufflers, dessen Mutter, die Marquise, „la mère de l'amour" und „la dame de volupté", die Freundin des Stanislaus Leszynski ist. Er schreibt die phantastische Novelle von Aline, dem Milchmädchen im blauen Kittel, das nachher die Königin von Golconde ist; und so reizend ist die Kleine, daß selbst die Pompadour Hirtin wird und in Petit-Trianon Kühe melkt. Evariste de Parny, ein Offizier von der Ile Bourbon, ist der Autor der voltairianischen „Guerre des Dieux", aber auch der „Poésies érotiques", deren elegischen Stimmungen Chateaubriand das Lob unmittelbarer Wahrheit zollt: „Ein Dichter und ein Kreole, bedurfte er nur des indischen Klimas, eines Quells, einer Palme und eines Weibes." Streng ist die Muse von Ecouchard Lebrun, der sich als der Obendichter Lebrun-Pindare feiern läßt und die Tyrannen haßt. Er stirbt in hohem Alter, nach einem Leben, das der Prozeß seiner Frau, die er an den Prinzen von Conti verkuppelt hat, und seine Armut nach dem Bankerott des Prinzen von Guémenée entstellen. Der Abbé Delille ist der vergilische und etwas einfältige Kleinmaler der neuen Georgica „Les Jardins", des Gedichtes über die Kunst, „die Landschaften zu verschönern". Leonard, ein Kreole wie Parny, folgt in „Moralischen Idyllen" dem Beispiel Geßners. Der Dragonerhauptmann Florian, der zehnjährig, als Hirtenknabe mit Rosabändchen, in Ferney von Papa Voltaire Florianet getauft worden ist, schreibt Arlequinstücke, Pastoralen und Reimfabeln. Seine Verhaftung während der Revolution zieht seinen Tod nach sich.

Der Sittenroman des achtzehnten Jahrhunderts debütiert zwischen 1715 und 1735, sechzig Jahre nach Scarrons „Roman comique", mit **Lesages** „Histoire de Gil Blas de Santillane". Bekannt sind die Spanier, denen dieser „Figaro" in Prosa sich anschließt, Juan de Luna, Quevedo, Cervantes, Espinel und ein Bericht über den Sturz des Grafen Olivarez. Spanisch sind Handlung, Idee und Farbe. Aber es ist keine bloße Transskription mehr wie der „Hinkende Teufel", die phantastische Asmodeusgeschichte, für die Lesage den Beleg de Guevara (S. 249) benutzt hat. Voltaire hat sich Mühe gegeben, den Ruhm des „Gil Blas" zu schmälern. Sainte-Beuve nennt ihn eines der französischsten Bücher und spricht ihm eine ewige, sprachverjüngende Kraft zu.

In vier Bänden ist der Roman erschienen. Von seinem Onkel, dem Kanonikus, der mit ihm lesen lernt, wird der Held nach Salamanca geschickt. Unterwegs wird er geplündert, in der Herberge zu Penaflor betrogen, im Walde von Räubern abgefangen, die ihn in eine unterirdische Höhle verschleppen, geht mit ihnen auf die Landstraße, entrinnt mit Donna Mencia de Mosquera, wird als Räuber verhaftet und zerlumpt freigelassen. Von Donna Mencia

Digitized by Google

Voltaire
in verſchiedenen Porträtſkizzen von Huber

Denis Diderot

Digitized by Google

Jean Jacques Rousseau
Schabkunstblatt von D. Martin

Charmettes, Wohnsitz Rousseaus

Digitized by Google

belohnt, fällt er in Valladolid einem männlichen und einem weiblichen Gauner in die Hände. Er wird Lakai bei dem Lizentiaten Sedillo, der ihm sterbend seine Bibliothek vermacht, sechs wertlose Bücher, dann beim Doktor Sangado. Als ihm durch allerlei Geschehnisse der Boden zu heiß wird, zieht er nach Madrid. Hier ist sein erster Herr der mysteriöse Don Bernard, sein zweiter der Stutzer Don Mathias. Kollegen unterrichten ihn in der hohen Lakaienschule. Als Don César stellt er sich einer schönen Witwe vor, die auch nur eine Magd ist, Laure, der Zofe der Komödiantin Arsémie, die ihn, als Don Mathias im Duell erstochen wird, gleichfalls in ihre Dienerschaft aufnimmt. Bald ekelt ihn das Theater an. Er verdingt sich dem alten Don Vincent de Guzman, dessen Tochter Aurore, sobald sie verwaist ist, als Kavalier verkleidet, nach Salamanca reist, um Don Luis zu erobern. Nach der Heirat des Paares findet er einen neuen Herrn in Don Gonzale, einem müden Roué, den er umsonst vor der Kokette Eufrasie warnt. Die philosophische Marquise de Chaves verläßt er wegen eines Ehrenhandels um ein Stubenmädchen. Durch abenteuerliche Zusammenhänge wird er auf dem Schlosse Leyva Intendant des Don Alphonse; jedoch der Grimm der Dame Lorença verjagt ihn. In Granada steigt er empor. Der Erzbischof schenkt ihm seine Gunst. Er büßt sie ein, als er sich erdreistet, eine Homilie des Prälaten nicht vollkommen zu finden. Mit hundert Dukaten wird er verabschiedet. Bei den Komödianten von Granada sieht er Laure wieder, die jetzt die große Künstlerin Estelle mimt und ihn ihrem Galan, dem portugiesischen Marquis de Marialva, als ihren Bruder präsentiert. Entlarvt, flieht Gil Blas nach Madrid. Am Hofe trifft er Fabrice Nunez, seinen Jugendfreund, der nun ein preziöser Dichter ist und ihm einen Posten bei dem undankbaren Grafen Galiano besorgt. Nach schwerer Krankheit wird er Sekretär des Grafen Lerma, des allmächtigen Günstlings. Daneben intrigiert er für den Grafen Lemos, in dessen Auftrag er zwischen dem Prinzen von Spanien und der Buhlerin Catilina vermittelt. Er verleugnet seine Familie und ist im Begriff, die Tochter eines reichen Goldschmieds zu heiraten, als er eingekerkert wird. Als er die Freiheit wieder hat, gedenkt er auf seinem Gute Lirias in Stille zu leben. Nach vierzehnmonatiger Ehe verliert er seine junge Frau, Antonia, die Tochter seines Pächters. Er kehrt nach Madrid zurück und hat am Glanze des nun herrschenden Grafen Olivarez teil, bis er, freudenvoller als jemals, zu dauernder Ruhe, mit einer von ihm angebeteten Señora vermählt, in Lirias sich niederläßt. Die Schilderung dieses zweiten Hofaufenthaltes ist blasser, das Werk eines Mannes von siebenundsechzig Jahren. Im „Baccalaureus von Salamanca", der in Mexiko spielt, hat Lesage seine Abenteurertypen ein letztes Mal wiederholt.

Nach dem „Gil Blas" wird der französische Sittenroman moralisch, erotisch oder phantastisch. Moralisch ist er in den Romanen des vielgeschäftigen **Abbé Prévost**, den „Mémoires et aventures d'un homme de qualité", dem „Doyen de Killerine", der „Histoire de M. Cléveland, fils naturel de Cromwell".

Dieser friedlichste Abenteurer, der den geistlichen Stand verläßt, ist zuerst sieben Jahre lang, dann noch einmal im Jahre 1743 das Brot des Exils. Aus dem Pariser Kreis des Prinzen von Conti, dessen Almosenier er ist, muß er nach Brüssel und Frankfurt. Ein unterwürfiger Brief verschafft ihm die Begnadigung. Er stirbt in der Nähe von Chantilly; der Dorfchirurg, zu dem man ihn gebracht hat, hält ihn für tot und zerschneidet ihn mit seinem Messer, bis dem Armsten ein furchtbarer Wehschrei entfährt, sein letzter. Ein einziges, kleines Buch hat den Abbé Prévost unsterblich gemacht, die „Histoire de Manon Lescaut", in der Erdichtetes und ein wahres Erlebnis seiner strauchelnden Jugend zusammenkommen, und die mehr noch als Manons Geschichte die des in Liebe verzweifelnden Chevaliers des Grieux ist. Wohl fehlt es nicht an weinenden Exklamationen und an Ohnmachten, an den Lehren der Tugend, deren Dolmetsch hier der erste Raisonneur des französischen Romans, der opferwillige Tiberge ist. Rührender als Manon in Neuorleans stirbt, weil auch in die neue Welt dem liebenden Paare das grenzenlose Unglück gefolgt ist, kann niemand sterben. Aber dann sind wieder die Einzelheiten voll wunderbarer Menschlichkeit: die kleine Lüge, mit der Manon, die schon in die Gewohnheiten der galanten Mädchen hinübergleitende, für das Kloster bestimmte Provinzialin, an der Poststutsche in Amiens ihre Bekanntschaft mit des Grieux eröffnet, ihre Untreue, ihr Besuch in der Sorbonne bei der geistlichen Prüfung des allzu kurze Zeit nur bekehrten Abbés, das Idyll in Chaillot, die Wehrlosigkeit, womit der verlorene des Grieux der Spielerbande anheimfällt, das Wiedersehen im Dirnengefängnis, die Entführung, die Szene, wo Manon ihren Chevalier frisiert und ihn dem zudringlichen Chevalier aus dem Bois de Boulogne zeigt, und dann, nach aller Schmach, die schon im Anfang erzählte Situation, Manon als „fille de mauvaise vie" in Ketten nach Le Havre geschleppt und des Grieux mit seinem sinnlosen Schmerz in ihrer Eskorte.

Digitized by Google

Im selben Jahr wie die „Histoire de Manon Lescaut" erscheint Marivaux' „Vie de Marianne", die mit der schmiegsamen Frauenkenntnis ihres Autors durchgeführte und wie die „Manon" ganz französische Geschichte des Bürgermädchens, das genau den Preis seiner Tugend anzusetzen weiß.

Marianne ist Modistin im Geschäft einer Madame Dutour. Ihr Vormund, der ältliche Herr von Climal, will sie verführen; sie hat ehrbare Gründe genug, um seine Geschenke zu behalten. Dann wird sie von dem jungen Herrn von Valville geliebt, der sie trotz eines Verrates heiraten wird. Alles, bis auf den Zug, daß Marianne aristokratischer Herkunft ist, hat das Gepräge rechnender und egoistischer Bürgerlichkeit. In einem zweiten Roman von Marivaux, dem „Paysan parvenu", ist die Hauptfigur ein behutsamer Gil Blas, der junge Bauer und Diener Monsieur Jacob, den eine Bigotte, das Fräulein Habert, ehelicht, und der durch die Weiber ein feiner Herr wird.

Den galanten Roman, mit dem der Lustspieldichter nur kokettiert, pflegen Duclos, der jüngere Crébillon, Nerciat, der schlimme Autor der „Félicia", und unter dem sechzehnten Ludwig der Generalpächter d'Aucourt, der den „Thémidore" schreibt.

Duclos, der Satyr aus dem Café Procope, der Bretone mit dem dröhnenden Baß, der dann Historiograph von Frankreich und Akademiker wird, verfaßt außer den „Betrachtungen über die Sitten des Jahrhunderts" die „Confessions du Comte de...", den Roman eines jungen Obersten und Roués. Claude Jolyot de Crébillon, der Sohn des Tragikers, der das Amt des königlichen Zensors innehat, ist der Autor des „Sofa", der „Hasards du coin de feu", der „Egaremente", der Romancier jener Weiblichkeit, die man damals „caillettes", „junge Wachteln", nennt, des Ambraduftes und der schimmernden Seide.

Louvet de Couvray dankt seinen Ruhm dem verfänglichen „Chevalier de Faublas", den die soziale Wirklichkeit in der Gestalt des Lauzun übertrifft. Der „Faublas der niederen Etage" ist der Buchdrucker Nicolas Rétif, ein Bauernsohn, der nach seiner Heimat, der Bretagne, sich den Beinamen „de la Bretonne" zulegt, ein Autodidakt, der in der Dirnengalerie des Palais Royal seine Tragödien eines alten und sentimentalen Wüstlings erlebt.

Über den „Monsieur Nicolas oder das enthüllte Menschenherz", die romanhafte Selbstbiographie Rétifs, urteilt Schiller in einem Brief an Goethe: „Haben Sie vielleicht das seltsame Buch von Rétif, „Coeur humain dévoilé", je gesehen oder davon gehört? Ich hab' es nun gelesen und ungeachtet alles Widerwärtigen, Platten und Revoltanten mich sehr daran ergötzt. Denn eine so heftig sinnliche Natur ist mir nicht vorgekommen, und die Mannigfaltigkeit der Gestaltung, besonders weiblicher, durch die man geführt wird, das Leben und die Gegenwart der Beschreibung, das Charakteristische der Sitten und die Darstellung des französischen Lebens in einer gewissen Volksklasse muß interessieren." Im „Pornographe" tritt Rétif als Menschenfreund im Bordell auf, im „Gynographe" schreibt er über die ehrbaren Frauen, im „Mimographe" über die Schauspieler, im „Educographe" über die Erziehung, im „Glossographe" über die Orthographie. Im „Paysan perverti" empfiehlt er die Ländlichkeit. Am bilderreichsten sind seine „Contemporaines" und seine „Nuits de Paris", und nicht weniger als zweihundertundzwölf ist die Zahl seiner Bände.

Das Kunstwerk der Liebesphilosophie sind die „Liaisons dangereuses" des Artilleriehauptmanns und Revolutionsgenerals **Choderlos de Laclos.** Das Experiment und die frivole Gefahr, der „Zauber langer Kämpfe und einer schwierigen Niederlage" ersetzen die Seele. Die Gesellschaft will, daß die Opfertiere nicht sichtbar sein sollen. Sie verkriechen sich ins Dunkel wie in den „Liaisons" Frau von Tourvel, die den Ehebruch mit dem Tod bezahlt.

Ein Verderber und eine Verderberin stehen im Vordergrund, die Marquise von Merteuil, die Inkarnation des Bösen, und Herr von Valmont, ihr früherer Geliebter und ihr Schüler, der im Duell fällt. Die Merteuil stirbt an den Blattern. Acht Jahre nach dem „Werther" ist dieses „teuflische" Buch des Franzosen erschienen.

Die phantastische Novelle stellt der „Diable amoureux" von Jacques Cazotte dar, einem pensionierten Beamten in Westindien und Rosenkreuzer, der den Tod

Digitized by Google

Ludwigs des Sechzehnten auf dem Schafott prophezeit und mit seiner Tochter als Achtzigjähriger hingerichtet wird.

Einen Offizier, der in einer Ruine bei Portici den Teufel anruft, erhebt Zauberei zum Herrn der Welt. Mit der Treue eines Hundes folgt ihm die Teufelin Biondetta. Er will sich mit ihr vermählen. Aber der Spuk zerrinnt, der Dämon verschwindet, Hohngelächter erfüllt die Kammer, der Offizier bekreuzigt sich und findet sich allein in seinem zerbrochenen Wagen, auf regenüberfluteter Landstraße.

Den Frauenroman betreiben Marie Jeanne Riccoboni, Luigi Riccobonis Schwiegertochter, und Madame de Genlis, die Harfenvirtuosin, die unverdrossene und lächerliche Gouvernante der Prinzen aus dem Hause Orléans, die fast so sehr wie durch ihre Romane durch ihre Adoptivtochter Paméla berühmt wird und dem Kaiser Napoleon ein Greuel ist wie die Staël.

Die großen Vermittlungsstätten der literarischen Espritkultur, die Salons, werden nicht erst von der Generation der Enzyklopädisten geschaffen. Jean Lerond d'Alembert, der mit Diderot für die Herausgabe der „Enzyklopädie" gewonnen wird, der Mathematiker, Philosoph und schüchterne Zwitter, ist der Sohn der galanten Madame de Tencin, der nervösen Intrigantin, die den alten Fontenelle bei sich empfängt, das Erbstück aus dem Salon der zartsinnigen Madame de Lambert, Marivaux, Montesquieu und den einst ob seiner „Contes moraux" und seines philosophischen Romans „Bélisaire", jetzt nur noch ob seiner bunten Memoiren beträchtlichen Marmontel. Die Nachfolgerin der Tencin ist die Marquise du Deffand, die in der Freundschaft mit dem Präsidenten Hénault zur Ruhe kommt, bis sie, eine blinde Greisin, für den kalten Engländer Horace Walpole in einer Leidenschaft erglüht, die er grell verhöhnt. Sie ist die „femme Voltaire", die Witzschwelgerin, „die", so sagen die Goncourts, „kein anderes Gefühl, keinen anderen Tastsinn, kein anderes Licht und keine andere Wärme in ihrer Finsternis und Frostigkeit besaß als den Geist." Ihre Gesellschafterin ist, bis die Abhängige sich empört, das häßliche Fräulein Julie de Lespinasse, die uneheliche Tochter der Gräfin d'Albon und des Bruders der du Deffand, des Grafen Gaspard de Vichy.

Im Hause ihres Vaters, der ihre sechzehn Jahre ältere Halbschwester heiratet, lebt sie als Erzieherin, ausgebeutet und selbstlos. Die Marquise, die sie nach Paris holt, eröffnet ihr eine Welt. Bald jedoch wird sie durch ihren Geist die unfreiwillige Nebenbuhlerin ihrer Herrin. Sie zieht aus, sie wohnt mit d'Alembert zusammen, Freundinnen statten ihren Salon aus, der König gibt der blatternarbigen „Muse der Enzyklopädie" eine Jahresrente. Zwei Neigungen werden für sie zum Erlebnis: die geistige und sinnliche zu dem Grafen von Mora, dem Sohn des spanischen Gesandten, und die sinnliche zu dem Artillerieoffizier Grafen Guibert, von der sie verzehrt wird. Ihre Briefe an ihn sind das Tagebuch ihrer Passion.

Das offizielle Enzyklopädistenbureau hält Madame Geoffrin, eine Frau, die Klarheit, Einfachheit und Mäßigung verbreitet. Niemand schert sich um den braven Monsieur Geoffrin, der linkisch und stumm den Gästen des Hauses in der Rue Saint Honoré zusieht, und niemand achtet auf seinen Tod. Illustre Fremdlinge, der König Gustav von Schweden und Stanislaus Poniatowski, dem nachher die polnische Krone zufällt, ihr „Sohn", suchen diese Zimmer einer Bürgerin auf, die alle Ungebärdigkeit mit ihrem hausfrauenhaften: „Allons, voilà qui est bien" zur Ordnung zurückruft. Die letzte Patronesse des Geistes ist Madame Necker, die in ihrer Jugend zu Lausanne das schöne Fräulein Curchod ist und, kaum daß sie Paris betreten hat, von Monsieur Necker, dem reichen Bankier, dem Generaldirektor der Finanzen, geehelicht wird. Schweizerin und Calvinistin ist sie in ihrer religiösen Empfindlichkeit; „über literarische Gegenstände jedoch", so bezeugt der Abbé Morellet, „plauderte man bei ihr angenehm, und sie selbst sprach darüber

Digitized by Google

sehr fein." Buffon ist der größte unter ihren Freunden. Der Atheistensalon ist das Haus des Barons von Holbach, des Pfälzers, dessen „Système de la Nature" dem jungen Goethe „grau und kimmerisch" erscheint, und dessen Diners von den Kennern geschätzt werden. Turgot verkehrt dort, der gegen den Physiokraten Quesnay die Handelspolitik verteidigt, der Abbé Raynal, der wegen seiner „Geschichte der beiden Indien" aus Frankreich flüchten muß, und der possierliche Abbé Galiani, der neapolitanische Arlecchino, der in seinen Dialogen als Antipode Voltaires neue Erkenntnisse umschreibt und in seinem Briefwechsel mit Frau von Epinay über Gott und die Welt hinweghüpft — der (nach Nietzsche) tiefste Mensch seines Jahrhunderts. Verwandt mit ihm ist der Prince de Ligne, der belgische und österreichische Grandseigneur, der Höfling von Versailles, den Goethe den glücklichsten Menschen genannt hat, und dessen „Lettres et Pensées" ein Feuerwerk weltumgetriebener Skepsis sind. Und sogar Giacomo Casanova, der Filou und der Spion, schmarotzt im „Café Europas", wie Galiani Paris tauft, den für ihn nützlichen Esprit kursus. Seine Lehren erwägt er in den Umarmungen der Lucia, der Marina, der Henriette, der Vesian und im Andreas-Fort; und dann schreibt er, als er ein zur Wut gereizter, alter Puter geworden ist, in Dux, im Schlosse des Grafen Waldstein, seine französischen „Memoiren", deren Manuskript ein Italiener der Firma Brockhaus in Leipzig überbringt.

Die **„Enzyklopädie"** ist zunächst nur eine Idee des Pariser Buchhändlers Le Breton oder vielmehr des Engländers Mills und des Deutschen Sellius, die ihm die französische Übersetzung der in Dublin gedruckten „Cyclopaedia" von Ephraim Chambers anbieten.

Als Le Breton das Privilegium hat, wendet er sich an d'Alembert und Diderot. Im Jahre 1751 kommt der erste Band des „Dictionnaire raisonné" heraus, das von der Sorbonne und vom Erzbischof von Paris befehdet wird. Das Kriegssignal jedoch ist der siebente Band mit dem Artikel über Genf. Rousseau, Fréron, Palissot und die Jesuiten laufen gegen die „Enzyklopädie" Sturm, und zugleich wird sie von dem Zorn getroffen, den das Buch „De l'Esprit" des früheren Steuerpächters Helvétius erregt. Die „Enzyklopädie" wird verboten, weil der Vorteil für Kunst und Wissenschaft zu dem Schaden für Religion und Sitte in keinem Verhältnis stehe. Ohne d'Alembert führt Diderot die Publikation zu Ende. Noch einmal werden die Buchhändler auf acht Tage in die Bastille geschickt. Dann schmeicheln Choiseul und Malesherbes durch eine List der Neugier des Königs und der Pompadour; dem Monarchen wird der Artikel über die Herstellung des Puders, der Favoritin der über die Chemie der Schminken vorgelesen. Hinfort wird die „Enzyklopädie" geduldet. Ihr Verfahren teilt Diderot in den Sätzen mit: „So oft ein nationales Vorurteil Achtung fordert, ist es in seinem besonderen Artikel achtungsvoll und mit dem ganzen Aufmarsch der Scheingründe, die dafür werben, zu erklären. Dann aber soll man das Gebäude von Kot umstürzen, den nichtigen Staubhaufen zerstreuen, indem man auf diejenigen Artikel verweist, worin solide Prinzipien die gegenteiligen Wahrheiten begründen. Diese Methode, die Irrtümer zu widerlegen, wirkt sehr rasch auf die guten und unfehlbar, ohne ärgerliche Folgen, insgeheim, lautlos auf alle Geister." Die „allgemeine Denkart zu verändern" ist der Zweck der Enzyklopädisten, die Cabanis, der Materialist, der Schüler Condillacs, als die „heilige Föderation gegen Fanatismus und Tyrannei" preisen wird.

Das literarische Archiv der Zeit ist die „Correspondance littéraire", die, in steter Gemeinschaft mit Diderot, **Friedrich Melchior Grimm** herausgibt, Sohn eines Pastors aus Regensburg, Lehrer sächsischer Grafen, französischer Schriftsteller, Geheimagent, Gesandter, österreichischer Baron, russischer Staatsrat und Oberst. Ein Proteus, der eine Maske nach der anderen hat, und dessen Leben gestaltlos, lichtlos, fast elend ausgeht.

Er verliert sein Vermögen, das er in Revolutionsassignaten angelegt hat, er hört die Kanonen Napoleons. Sein Geist weilt als Renegat in der Ferne, in Paris, und nur sein Körper wird in Siebleben bestattet. Im Flug hat Grimm sich die Bewunderung Voltaires erkämpft.

Digitized by Google

Seine Musikſatire „Der kleine Prophet von Böhmiſch-Broda“ funkelt von Witz; rauſchend und luſtig praſſelt ſie wie ein Gewitter hernieder. Zugleich mit dem publiziſtiſchen Namen gewinnt der Deutſche die Gunſt von Frauen. Mademoiſelle Fels, die Opernſängerin, wird durch Frau von Epinay, die bisherige Geliebte Franceulis, abgelöſt, die unter der Selbſtſucht Grimms leidet. Die Idee zu ſeiner „Korreſpondenz“, einer handſchriftlichen Zeitung für deutſche und nordiſche Höfe, hat er von Raynal, der für die Herzogin Dorothea Luiſe von Gotha unterrichtende Bulletins verfaßt hat. Grimm ſammelt Werke von Diderot und Voltaire, theatraliſche Chroniken, Miszellen, Charakteriſtiken, den unabſehbaren Reichtum, woran Goethe ſich erbaut und der den preußiſchen König entzückt wie Katharina, die „nordiſche Semiramis“.

Denis Diderot iſt die Individualität, die ſich an Enzyklopädien und Korreſpondenzen nicht genug ſein läßt, der erſte moderne Geiſt nach einem Wort der Goncourts. „Diderot iſt Diderot, ein einzig Individuum,“ ſchreibt Goethe an Zelter; „wer an ihm oder ſeinen Sachen mäkelt, iſt ein Philiſter, und derer ſind Legionen. Wiſſen doch die Menſchen weder von Gott noch von der Natur, noch von ihresgleichen dankbar zu empfangen, was unſchätzbar iſt.“ Er hat eine Arbeitskraft wie außer ihm nur Balzac. Er iſt ein Handwerker, der die groben Späße liebt, und ein vom Enthuſiasmus der Kunſt beherrſchter Künſtler. Erkenntniſſe blitzen in ihm auf, die für andere ein Leben ſind, und denen er mit ſeiner heißen Naturverehrung ſinnliche Worte leiht. Auf zehn Gebieten der Literatur bleibt der Ruhm des Vielgeſchäftigen beſtehen, und indeſſen das Werk Voltaires ſchon frühzeitig abſtirbt, wird das Werk Diderots durch wiederholte Nachlaßfunde vermehrt, bis ſechsundvierzig Jahre nach ſeinem Tode die vier Bände mit dem von Naigeons Willkür geänderten Text der Manuſkripte aus der Petersburger Eremitage gedruckt werden.

Die Heimat des (wie Goethe einmal bemerkt) deutſchеſten unter den franzöſiſchen Schriftſtellern iſt die Champagne. Mittelfranzoſe iſt er in jeder Eigenſchaft. Sein Vater iſt ein wohlhabender, rechtlicher Meſſerſchmied zu Langres, den Grimms Korreſpondenz eines Nekrologs würdigt; außer Denis, der ihn tölpelhaft liebt, hinterläßt er eine häusliche, unverheiratete Tochter und einen jüngeren Sohn, den bigotten Chorherrn an der Hauptkirche zu Langres, der nach dem Hinſcheiden des Bruders deſſen Papiere verbrennen will. Eine andere Tochter, die Nonne wird, erkrankt an religiöſem Wahnſinn. Auch der Philoſoph wird als künftiger Geiſtlicher tonſuriert und Zögling der Jeſuiten. Dann kommt er nach Paris, in das Collège d'Harcourt. Zwei Jahre iſt er als Rechtshörer beim Prokurator Clément de Ris in Penſion, aber er entzieht ſich jedem Beruf und verbringt ſeine Tage als Hauslehrer und Literat. Er heiratet Fräulein Annette Champion, eine Arbeiterin, die ſogar nach Rouſſeaus Urteil außerſtande iſt, ſeine Gefährtin zu ſein, und einen Bruch zwiſchen Vater und Sohn veranlaßt. Zehn Jahre beſtrickt ihn Madame de Puyſieux, die ihm während ſeiner Haft im Fort zu Vincennes untreu wird (er büßt dort für die des Atheismus beſchuldigten „Lettres sur les Aveugles“). Im ſelben Jahre 1749 beginnt die Quälerei mit der „Enzyklopädie“, worüber Diderot in einem Briefe an Voltaire ſich äußert: „Ich ſchreie von Morgen bis zum Abend nach Ruhe, und es vergeht kein Tag, wo ich nicht verſucht bin, in der Dunkelheit zu leben und im Schoße meiner Provinz zu ſterben. Es kommt eine Zeit, wo alle Aſche ſich miſcht. Was liegt dann daran, Voltaire oder Diderot geweſen zu ſein?“ Fälſchungen Le Bretons tun ein Übriges, um Diderots Eifer für das große Werk herabzuſtimmen. Die Freundin ſeines geſetzten Alters iſt Sophie Voland, ein kurzſichtiges, ungewöhnlich geſcheites Mädchen, dem die Mutter, eine Beamtenwitwe, zuerſt den Umgang mit ihm verbietet. Im Sommer bewohnen die Volands ein Landgut an der Marne; Diderots unbefangene Briefe an Sophie gehen von Grandval aus, dem Sitze des gaſtfreien Holbach, deſſen ſkurrile Tafelrunde immer neuen Stoff hergibt, und von La Chevrette, dem Gute der Frau von Epinay. Die Zarin kauft durch die Vermittlung Grimms und des Fürſten Galitzin Diderots Bibliothek; er hat ſie feilgeboten, um für ſeine Tochter, die nachmalige Frau von Vandeuil, eine Mitgift zu erzielen. Katharina räumt ihm die fernere Nutznießung ein und ſchenkt ihm ein Bibliothekarsgehalt von fünfzigtauſend Franks, auf fünfzig Jahre. Noch zaudert der von ſolcher Huld Beglückte, die Dankesreiſe nach Petersburg anzutreten. Sophie kränkelt, und er iſt traurig, daß er ſie allein laſſen ſoll. Endlich reiſt er ab. Die Zarin empfängt ihn mit hohen Ehren. Fünf Monate lang bleibt er. Der Einladung des Königs von Preußen folgt er nicht. Er macht einen Abſtecher nach den Niederlanden, die ſein „Voyage en Hollande“ ſchildert. Mit zweifelhafter Geſundheit lebt er noch zehn Jahre in

Digitized by Google

Paris. Dann trifft ihn der Schlag. Sterbend sagt er zu seinen Freunden: „Der erste Schritt zur Philosophie ist der Unglaube.“ Er überlebt d'Alembert und Sophie. Die Zarin setzt seiner Witwe eine Rente aus.

Für seine Zeit, die ihm den Beinamen eines neuen Plato zuerkennt, ist er auch durch seine kleinen philosophischen Schriften das Ideal des Autodidaktentums. Seine „Pensées philosophiques“ gehören hierher, seine „Promenade d'un Sceptique“, seine Briefe über die Blinden, die Tauben und die Stummen, die „Interprétation de la Nature“ mit ihrer materialistischen Lehre von den Atomen und vor allem der barocke „Rêve d'Alembert“, der mit einer Unterhaltung zwischen Diderot und d'Alembert anhebt und in den von Fräulein de Lespinasse und dem Arzt Bordeu belauschten Traumphantasien des Mathematikers seinen Fortgang nimmt. Der Kunstkritiker Diderot befreit sich in dem „Essai sur la Peinture“, dessen „rhetorisch-sophistische Kühnheit“, dessen frohes Gefecht gegen Schulmanier und Akademie dreißig Jahre später von Goethe mit Sympathie begleitet wird. Die natürliche Malerei in der Praxis stellen die „Salons“ dar. Nirgends ist Diderot so warm und so gerührt wie vor den Genrebildern des weichen Greuze, die ihm Wirklichkeitsmalerei scheinen, vor dem Tableau des jungen Mädchens, das um einen toten Vogel Tränen vergießt, vor dem Porträt der schwangeren Madame Greuze, die er selbst als Fräulein Babuti im Buchhändlerladen am Qual des Augustins gekannt hat, vor dem jungen Mädchen, das einen Kuß durchs Fenster sendet und Blumen knickt, vor der Mutter mit den in Ermüdung schwimmenden Augen. Er hat seine kleinbürgerlichen Marotten wie das beflissene Hingeizen auf frauenhafte Rundungen, das er niemals vergißt, und in der Regel ist er nur ein Bilder-Erzähler. Doch von der Anekdote geht er zur Technik über, und wo es sich um große Kunst handelt, da hat er Farbe, Blut und Emphase. Von seinen dramaturgischen Studien ist die witzigste und ursprünglichste das „Paradoxe sur le Comédien“, das Naigeon aus Diderots für Grimm verfaßter Kritik an einer Broschüre über Garrick und aus anderen Stellen der Korrespondenz sowie aus Zitaten nach Voltaire, Rousseau, Holbach, Caillava und den Memoiren der Clairon zusammengeklebt hat. Der echte Teil ist eine knappe, jäh sich vertiefende Abrechnung mit der Illusion der Bühne. Der Komödiant mit Seele, der bald hitzig, bald marmorkalt ist, wird dem Komödianten unterstellt, „der aus Reflexion spielt, aus Studium der menschlichen Natur, in beständiger Nachahmung irgendeines idealen Musters“; und die Analyse des willkürlichen Rausches, dem Helden und Heroinen der Tragödie sich ergeben, legt das Geheimnis jeder Kunststätte bloß. Unnachahmlich ist Diderot in der gedrängten, naturalistischen Prosa seiner „petits papiers“, die sattes Licht und sattes Dunkel hat: in dem Versuch über die Frauen, in der Klage um seinen alten Schlafrock, in der Geschichte des Fräuleins de la Chaux. Aus einer Abschrift des Petersburger Manuskriptes, die Schiller ihm besorgt, übersetzt Goethe im Jahre 1805 den „Neveu de Rameau“, dessen französisches Original erst 1821 bekannt wird. Es ist die durch ihre Lebensunmittelbarkeit überwältigende Charge, die den Palissot treffen soll, den Autor der Komödie „Les Philosophes“, den Verleumder der Enzyklopädie, und die in den Kaffeehäusern schmarotzenden Literaturspitzel. Dann aber wird ein Mensch daraus, der Neffe Rameaus des Musikers, der Kuppler vom Palais Royal, der Musikzigeuner im grauen Plüschrock, mit zerrissenen Manschetten und schwarzwollenen, hinten mit weißem Faden geflickten Strümpfen, der Schelm, von dessen Lungengewalt die Gläser zittern, der ein Kramladen ist für komische Masken, einen Prälaten zum Pantalon macht, einen Präsidenten zum Satyr, einen Mönch zum Schwein, einen Minister zum Strauß, zur Gans seinen ersten Schreiber — eine Figur, die mit der Handschrift eines neuen Petronius auf das Papier gesetzt ist. Ein Jugendwerk Diderots sind die „Bijoux indiscrets“, diese orientalische Favoritinnengeschichte im Geschmack des Crébillon fils, spätteren Datums die Romane „Jacques le Fataliste“, der ein Bruder von Voltaires „Candide“ ist, und die „Religieuse“ mit der Flucht der jungen Nonne und den erotischen Szenen einer verirrten Askese. In „Jacques“ ist der technische Einfall das Durcheinander von fünf oder sechs Fabeln; erst zum Schluß wird das Liebesabenteuer des dummen Jacques, der mit seinem Brotherrn Gefahren besteht, und seiner Pflegerin Denise dem neugierigen Herrn und dem neugierigeren Leser ganz erzählt. Die umfassendste der eingefügten Novellen ist die Geschichte von Madame de la Pommeraye und ihrer Rache an Monsieur des Arcis, den sie mit der als ehrbare junge Dame ausgespielten Tochter einer infamen Kupplerin vermählt. Als nach der Hochzeit der Betrug enthüllt wird, tobt der Marquis; dann zieht er reuevoll die vor Schmerz vergehende, zarte Kreatur an sich. „Die kühne Neuheit dieser Intrige, die unverkennbare Wahrheit der Schilderung, die schmucklose Eleganz der Beschreibung haben mich in Versuchung geführt, eine Übersetzung davon zu wagen,“ so rechtfertigt Schiller die Übertragung, die er nach der von Dalberg ihm verschafften Originalschrift für seine „Thalia“ unter dem Titel „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache“ vornimmt, ergriffen von dem, was er Diderots nimmer verlöschende Flamme genannt hat.

Digitized by Google

Jean-Jacques Rousseau ist das Extrem des achtzehnten Jahrhunderts und seine Überwindung durch sich selbst. Er kommt in seiner Armeniertracht nach Paris wie der Hurone, für den Voltaires „Ingénu" Partei genommen hat. Er macht aus der als Gesellschaftsspiel und literarische Angelegenheit betrachteten Revolutionierung durch Vernunft eine Sache des bedrohlichen, pedantischen Ernstes. Wie die übrigen „Philosophen" lebt er bei Gönnern und Gönnerinnen, in den Parkhäusern der Frau von Epinay und der Herzogin von Luxembourg. Einmal soll er eine Audienz beim König haben — nicht als Schriftsteller, sondern als Komponist der Oper „Devin du village", die in Fontainebleau dem Hofe gefallen hat. Aber er ist unmöglich, auch wenn ihn damals der Harnzwang, unter dem er litt, nicht aus dem Audienzsaal vertrieben hätte. Er ist der Paria, weniger der Geburt nach — wie Diderots Vater zählt der seine der Handwerkerklasse zu — als durch mißliche Jugenderlebnisse. Er hat nur Sensibilität und nie den moralischen Sinn, den zu haben sein Ehrgeiz ist. In seiner Brust wohnt ein naives Pharisäertum, das oft sich als ungemessener Wildlingsstolz verrät und neue überwältigende Töne der Freiheit findet. Seine romanhafte Autobiographie leitet er mit den unerhörten Worten ein: „Ich beginne etwas, das ohne Beispiel ist und nie wird nachgeahmt werden können. Einen Menschen in der ganzen Wahrheit der Natur will ich meiner Umwelt zeigen, und dieser Mensch werde ich sein. Ich allein. Ich fühle mein Herz, und ich kenne die Menschen. Ich bin beschaffen wie keiner von denen, die ich gesehen habe; ich erkühne mich zu glauben, daß kein existierendes Wesen mir gleicht. Wenn ich nicht besser bin, so bin ich wenigstens ein anderer. Ob die Natur wohl oder übel daran tat, daß sie die Form, aus der sie mich prägte, zerbrochen hat, das zu beurteilen, ist nur dem erlaubt, der mich gelesen hat." Jenseits der sozialen Normen und mit dem ständigen Anspruch, auf sie zu wirken, vollzieht sich hier der individuelle Prozeß eines Rhetorikers, der doch im letzten Grunde voll Phantasie ist. Der laute Naturkult Diderots wird bei ihm zum feierlichen Naturevangelium. Alle seine Bücher sind „rêveries d'un promeneur solitaire", wie er die zusammen mit den „Confessions" herausgegebene Schrift genannt hat, alle sind sie Romane. Er absolviert sich selbst, und er absolviert die Leidenschaft, die bis dahin erstorben war und nun im hysterischen Taumel der „schönen Seele" sich labt. „Der vom Vergnügen erschöpften, geistesmüden Welt," so resümieren die Goncourts die Wirkung der „Nouvelle Héloïse", „die der Egoismus und die Dürre einer raffinierten Gesellschaft mit ausgeklügelter Korruption verschlingen, gibt Rousseau die schaffenden, entwickelnden Kräfte und Tugenden wieder ... Doch nicht genug damit, daß er in dem vom Feuer seiner Romane „geschmolzenen und flüssig gemachten" Frauenherzen die Liebe rehabilitiert, er führt es auch zur Mutterschaft zurück." Auf den Rousseau des ersten Teils der „Héloïse" folgt der Rousseau des zweiten Teils, der Lobredner der häuslichen Tugend. Dann wandelt er sich zum Pädagogen des „Emile" und, da der Calvinismus seiner schweizerischen Heimat in ihm erwacht, zum Autor des „Vicaire Savoyard", der christlicher Herkunft ist, ob er auch in Paris auf den Befehl des Erzbischofs, in Genf auf den der calvinistischen Kirchenbehörde verbrannt wird. Der Wildling Rousseau schließt als der Theoretiker der Volkssouveränität, als Gesetzgeber des „Contrat social", als der heilige Gewährsmann der republikanischen Revolution, in der das achtzehnte Jahrhundert untergehen wird. „Göttlicher," so apostrophiert ihn Robespierre, der ihn zu Ermenonville besucht, „du hast mich gelehrt zu erkennen. In meinen Jugendjahren hast du mich die Würde der Natur schätzen und über die großen Prinzipien der sozialen Ordnung nachsinnen lassen. Der alte Bau ist eingestürzt, die Säulenhalle eines

Digitized by Google

neuen hat sich auf den Trümmern erhoben, und dir danke ich es, wenn auch ich meinen Stein dazu herbeigetragen habe." Endlich zerrinnt der Jakobinerwahn; und Jean-Jacques Rousseau wird der Stammvater der französischen Romantik.

Schon der erste Abschnitt seines Lebens hat seinen Charakter bestimmt, der, wie er in den „Confessions" sagt, weibisch und dennoch unbezähmbar zwischen Gegensätzen geschwankt und Enthaltsamkeit und Genuß, sinnliches Vergnügen und Weisheit im selben Maße ihm verwehrt habe. Am 28. Juni 1712 wird er als Sohn des Uhrmachers Isaac Rousseau und seiner Ehegattin Suzanne Bernard geboren. Die Mutter hat ihn empfangen, als Isaac Rousseau aus Konstantinopel zurückgekehrt ist, wo er Uhrmacher des Serails war; sie stirbt im Wochenbett. Der Sproß dieser heftigen Liebe ist krank und schwach. Er ist nicht der einzige Sohn; sein Bruder, der sieben Jahre älter ist, flieht und bleibt verschollen. Er selbst wird aus der Gemeinschaft mit dem Vater entfernt, als dieser wegen eines Ehrenhandels mit einem französischen Kapitän trotzig von Genf nach Nyon übersiedelt. Vormund des kleinen Jean-Jacques ist sein Onkel Bernard, der unter dem Prinzen Eugen vor Belgrad gefochten hat. Er gibt ihn zu einem Prediger Lambercier in Pension, nach Bossey, wo er seinem Kusin in Knabenfreundschaft anhängt und für die ländliche Idylle eine unauslöschliche Neigung faßt. Die erste dumpfe Sexualregung verursachen in ihm die körperlichen Züchtigungen von der Hand des Fräuleins Lambercier. Die Hetzerei fängt an, die rachsüchtige Empörung, die Lüge. Nach den Jahren in Bossey verbringt Jean-Jacques noch zwei bis drei in Genf. Der Stadtadvokat, zu dem er als Schreiber gesteckt wird, entläßt ihn als untauglich. Er wird Lehrling eines Graveurs. „Daß man mir als einem Schurken Hiebe gab," äußert er in den „Confessions", „berechtigte mich, so schien mir, dazu, ein Schurke zu sein." Ein Zufall — die Soldaten am Stadttor von Genf sperren ihn eines Abends aus — ermutigt ihn, der Fron der Gemeinheit zu entlaufen. Er wandert zwei Meilen weit bis nach Confignon in Savoyen. Der katholische Pfarrer, Herr von Pontverre, schickt ihn nach Annecy, zu Frau von Warens, einer Konvertitin, die von den Priestern gezwungen wird, mit anderen Bekehrten eine vom sardinischen König ihr ausbezahlte Pension zu teilen. Als Fräulein de la Tour de Pil in Vevey geboren und mit einem Herrn von Warens unglücklich verheiratet, ist sie von Tavel, ihrem ersten Liebhaber, überredet worden, daß die Vereinigung der Geschlechter etwas höchst Gleichgültiges sei; Keuschheit oder geschlechtliche Hingabe ist für sie nur eine Frage der Gesinnung. Mitleidig nimmt sie den zitternden, jungen Schwärmer auf. Bei Tische rät ihr ein Fabrikant, ihn nach Turin zu schicken, in eine Anstalt für zu bekehrende Katechumenen. Der Bischof von Bernex zahlt das Reisegeld. Zwei Monate ist Rousseau mit Juden und Slawen Zögling des Internats, und was er dort sieht, ekelt ihn an. Nach seinem Übertritt wird er mit einem Geschenk von zwanzig Francs entlassen. Er verdingt sich einer Kaufmannsfrau Madame Basile, der er außer sich zu Füßen fällt, und deren Mann ihn verjagt. Er wird Lakai bei der Gräfin Vercellis, nach deren Tod er eine Diebstahlsgeschichte mit falscher Beschuldigung der Köchin Marion hat. Sein nächster Posten ist der eines Domestiken beim Grafen von Gouvon. Während er serviert, schüttet er Wasser auf das Kleid eines Fräuleins von Breil, das er anbetet. Er wird verabschiedet, als er mit Bäcle, einem jungen Genfer Landsmann, der nach der Heimat zurück will, die Tage stiehlt. Froh zieht er mit Bäcle über die Alpen. Das Modell eines Heronsbrunnens, das sie den Bauern für Geld zeigen, zerbricht. Mit klopfendem Herzen trifft er in Annecy bei Frau von Warens ein. „Sie sollen klatschen, was sie wollen," bemerkt sie; „da die Vorsehung ihn mir wieder zusendet, werde ich ihn nicht im Stiche lassen." Sie gibt ihm ein Zimmer mit grünem Gezweig statt grauer Mauern vor den Fenstern; er nennt sie „maman", sie nennt ihn „petit". Die Vorstände eines Priesterseminars lehnen ihn ab. Frau von Warens verschafft ihm Unterricht bei dem Musiker Le Maitre, den er nach Lyon begleiten muß, wo er sich des Trunkenen entledigt. Als er sich wieder einstellt, ist Frau von Warens nach Paris gereist. Ohne Aufsicht, spielt Rousseau nun in Lausanne und Neufchâtel den Musiklehrer. Er begleitet einen Hochstapler und wird sogar in Paris Erzieher eines jungen Schweizers. In Lyon erreicht ihn ein Brief, worin Frau von Warens ihm ihre Rückkunft meldet. Sie wohnt jetzt in Chambéry. Dorthin eilt er. Der savoyische Generalintendant, dem sie ihn vorstellt, überträgt ihm das Amt eines Sekretärs beim königlichen Steuerregister, und „maman" läßt ihn, nachdem sie frühmorgens im Garten ihm ihren mütterlichen Plan dargelegt hat, mit ihrem bäurischen Hausverwalter Claude Anet ihre erotische Gunst teilen. Er sagt, daß er zwei bis drei Male an ihrem Busen geweint habe; sie bietet ihm Ruhe. Der Tod Anets macht ihn zum privilegierten Objekt ihrer Wohltätigkeit. Mit Aufopferung pflegt sie ihn, als er erkrankt. Sie ziehen nach einem Landhaus mit Garten, Terrassen, Weinberg und Wiesen, den Charmettes. Er schreibt eine tragische Oper „Iphis" und kleine Gedichte. Da er fürchtet, einen Herzpolypen zu haben, reist er zu einem Arzt nach Montpellier. Unterwegs wird er der Geliebte einer Frau von Larnage, der gegen-

Digitized by Google

über er sich für den kranken, melancholischen Engländer Dudding ausgibt. „Ich verdanke es dieser Frau," so bezeugt er in den „Confessions", „daß ich nicht sterben werde, ohne die Sinnenlust gekannt zu haben." Nach langem Zögern ist er bei „maman" in den Charmettes. Aber Frau von Warens hat ihn durch den jungen Wintzenried ersetzt, dessen Vater Hausmeister im Schlosse Chillon ist. Beschämt versucht er sich in Lyon als Hauslehrer bei dem Oberrichter Herrn von Mably. Ein letztes Mal hält er sich in Charmettes auf. Im Herbst 1741 wendet er sich mit einer neuen Notenschrift und fünfzehn Louis nach Paris.

Bis zum Jahre 1758 dauert seines Lebens zweite Periode. Linkisch benimmt er sich bei den Damen der großen Welt. Madame Dupin, die Gattin eines Generalpächters, die er am Putztisch erblickt, überrascht er durch eine briefliche Liebeserklärung; sie begnadigt ihn mit kaltem Verweis. Er befreundet sich mit Herrn von Francueil, ihrem Stiefsohn, und mit Diderot. Er komponiert den ersten Akt eines heroischen Balletts „Les Muses galantes", worin er drei liebende Dichter, Tasso, Ovid und Anakreon, darstellen will. Frau von Broglie schlägt ihn dem Grafen Montaigu, dem französischen Botschafter in Venedig, als Sekretär vor. Achtzehn Monate dient er in der Lagunenstadt dem unwissenden Diplomaten; niedere Courtisanenabenteuer, die ihm widerfahren, gehen nicht eben glimpflich aus. Bald zerzankt er sich mit Montaigu. Wiederum in Paris, wohnt er bei seinem spanischen Freunde Altuna und nachher in einem Gasthof. Dort begegnet er dem Weibe, das er sich zur Genossin wählt, der Magd Thérèse Levasseur, deren kranken Vater, einen ehemaligen Beamten der Münze in Orleans, und deren boshafte Mutter zu ernähren von nun ab Rousseau zur Last fällt. Bei Thérèse vollendet er seine Oper, die bei dem Intendanten Herrn von Bonneval aufgeführt wird. Die italienische Truppe nimmt sein Lustspiel „Narcisse" an. Im Schlosse Chenonceaux in der Touraine, als Sekretär der Dupin und Francueils, die ihn für ihren literarischen Dilettantismus ausnutzen, schreibt er ein dreiaktiges Lustspiel „L'Engagement téméraire" und die Verskomödie „L'Allée de Sylvie". Die Kinder, die Thérèse gebärt — es sind fünf —, läßt er von der Hebamme ins Findelhaus tragen. (Eine englische Schriftstellerin zwar, Frederica Macdonald, glaubt, Thérèse habe ihn durch falsche Schwangerschaften an sich gefesselt.) Im Sommer 1749 liest er, an der Chaussee zwischen Paris und Vincennes ausgestreckt, im „Mercure de France", daß die Akademie zu Dijon einen Preis für die Beantwortung der Frage aussetzt: „Hat der Fortschritt von Kunst und Wissenschaft die Sitten verdorben oder gereinigt?" Er ist von diesem Thema ganz benommen. „Wie wollen Sie sich entscheiden?" so regt Diderot ihn an, mit dem er darüber spricht. „Für die Bejahung natürlich." „Das ist die Eselsbrücke," sagt Diderot, der Spezialist des Paradoxes; und rät ihm zur Verneinung. Rousseau tut also. Der Erfolg ist der Preis von Dijon und sofortiger Ruhm. Herr von Francueil, der Generaleinnehmer der Finanzen ist, gibt ihm das Amt eines Kassierers. Er verzichtet nach mehreren Wochen mit einer Geberde der Armut. Im Jahre 1752 wird der „Devin du Village" in Fontainebleau gespielt. Rousseau sitzt unrasiert und mit zerzauster Perücke in seiner Loge. Von da ab entfremdet er sich den Enzyklopädisten, die ihn unehrliche Neider dünken. Im Jahre 1753 löst er eine zweite Preisaufgabe der Akademie von Dijon „Über den Ursprung der menschlichen Ungleichheit". Ein Exemplar schickt er nach Genf an Voltaire, der mit schonendem Sarkasmus erwidert: „Ich habe das Buch, das Sie gegen das Menschengeschlecht geschrieben haben, gelesen und danke Ihnen dafür... Man hat nie so viel Witz aufgewandt, um uns zu verdummen. Man bekommt bei dem Lesen Lust, auf allen Vieren zu gehen... Kommen Sie und trinken Sie die Milch unserer Kühe zusammen mit mir! Und wollen Sie unbedingt grasen, so tun Sie es hier!" Aber schon vorher ist Rousseau mit Thérèse in Genf gewesen. In Chambéry und Grange-Canal hat er Frau von Warens gesehen, deren Verfall unwiderruflich ist. In Genf hat er durch Rückkehr zum Calvinismus das Bürgerrecht wiedererrungen. Man hat ihn geehrt. „Citoyen de Genève" ist hinfort der ihm teuerste Titel. Voltaire vergällt ihm die Heimat, in die er als Stadtbibliothekar mit zwölfhundert Livres Gehalt eingeladen wird. In seinem Verdruß nimmt er das Angebot der Frau von Epinay an, die bei ihrem Schloß Chevrette, am Rande des Parks von Montmorency, „L'Ermitage", die „Klause", ein Gartenhaus, das er sich als Asyl gewünscht hat, für ihn hat umbauen lassen. Im April 1762 richtet er mit Thérèse und ihrer Mutter in der grünenden Einsamkeit sich ein. Die Natur erquickt seine Seele, die „Nouvelle Héloïse" entsteht in ihm. Und mit der Vision der Julie vereinigt sich der Reiz der Gräfin Sophie d'Houdetot, die eine Wegmeile von der Ermitage und Frau von Epinay, ihrer Schwägerin, entfernt wohnt. Rousseau beeilt sich, die pockennarbige und häßliche, doch durch ihre sanfte Laune verführerische Dame anzubeten. Unter einer blühenden Akazie, bei Mondglanz beschwört er sie, Saint-Lambert, ihrem Geliebten — dem Saint-Lambert auch Voltaires und der Marquise du Châtelet — zu entsagen. Nur ein Kuß ist der Lohn seiner ekstatischen Zerrüttung. Dann sieht er sich überall kompromittiert, mit allen zerworfen. Er rächt sich an Voltaire, dessen Situation in Genf er kennt, durch den das Theater verdammen-

Digitized by Google

den „Brief an d'Alembert über die Schauspiele"; in der Vorrede schmäht er Diderot durch ein Zitat aus Jesus Sirach. Er wird der Gast des Marschalls von Luxembourg und der Herzogin, der Besitzer des Schlosses Montmorency. Er veröffentlicht gegen Voltaire den fünf Jahre lang zurückgehaltenen Brief über die Zerstörung Lissabons und rechnet mit dem Verhaßten in den persönlichen Zeilen ab: „Ich mag Sie nicht. Sie haben mir, Ihrem Schüler und Enthusiasten, das Übel zugefügt, das mir am peinlichsten war ... Sie sind es, der mir den Aufenthalt in der Heimat verleidet und mich zwingt, in der Fremde zu sterben, während aller Ruhm, den ein Mensch erreichen kann, Ihnen in meinem Vaterlande zuteil wird. Ich hasse Sie, da Sie es gewollt haben." Voltaire schreibt an d'Alembert: „Ich möchte, daß Rousseau nicht ganz irrsinnig wäre, aber er ist es. Er hat mir einen Brief geschrieben, für den er Duschebäder und stärkende Fleischbrühe haben sollte." Den „Emile" läßt Rousseau mit seinem Namen auf dem Titelblatt drucken. Seine Verhaftung steht bevor. Der Marschall, die Marschallin und die Gräfin von Boufflers bestürmen ihn, nach der Schweiz zu fliehen.

Ein erstes Obdach findet er zu Yverdon bei seinem Freunde Roguin. Dann wird er zusammen mit Thérèse im Dorfe Motiers beherbergt, im Hause von Roguins Großneffen Boy de la Tour. Der Ort liegt auf dem Gebiete von Neufchâtel, auf preußischem Territorium. Dort zieht der Philosoph das armenische Kostüm an, und mit den Frauen verfertigt er Schnürbänder, die er seinen Nachbarinnen unter der Bedingung schenkt, daß sie selbst stillen. Gegen den Generalstaatsanwalt von Genf verteidigt er sich in den „Lettres de la montagne", in denen er Voltaire denunziert. Anonym gibt dieser die Broschüre „Le Sentiment des Citoyens" heraus, in der er einen Genfer Orthodoxen sagen läßt: „Ist es einem Manne, der hier geboren ist, erlaubt, unsere Pfarrer zu verhöhnen? Ist dies ein Gelehrter, der Gelehrte angreift? Wir gestehen es mit Trauer, es ist ein Mann, der noch die Spuren seiner Ausschweifungen trägt und der, als Martichreier vermummt, von Stadt zu Stadt das unselige Weib mit sich schleppt, dessen Kinder er an der Türe eines Spitals ausgesetzt hat." Die „Lettres de la montagne" werden in Paris verboten, in Bern und im Haag verbrannt. Die Leute von Motiers schleudern Steine in Rousseaus Haus, und Thérèse, die sich in Motiers langweilt, ist mit den Kindern der Stadt im Bunde. Einen Monat ruht er auf der Ile Saint-Pierre im Bieler See aus; dann verbannt ihn die Berner Regierung. In Straßburg findet er Briefe der Gräfin Boufflers und des englischen Philosophen David Hume, die ihn auffordern, mit Hume nach England zu reisen. Im Dezember 1765 berührt er Paris, wo seine Verehrer ihm Huldigungen darbringen. In England bleibt er vom Januar 1766 bis zum Mai 1767. Das Parlament empfängt ihn, im Theater hat er Garricks Loge, der König bewilligt ein Jahresgehalt für ihn, und in Wootton steht ihm das Landhaus Davenports zur Verfügung. Aber er hofiert die Briten durch das Ansinnen, daß Thérèse überall mit ihm eingeladen werde. Um ihn zu reizen, schreibt Horace Walpole einen angeblichen Brief Friedrichs des Großen an Rousseau nieder, worin er den preußischen Herrscher zu ihm sprechen läßt: „Wenn Sie fortfahren, sich den Kopf zu zerbrechen, um neues Unglück, worüber Sie sich beklagen könnten, zu entdecken, so wählen Sie, wie Sie wollen. Ich bin König und kann Ihnen Unglück nach Belieben verschaffen." Der Brief erscheint in Saint James' Chronicle; Rousseau rast gegen Voltaire, den er für den Verfasser, und Hume, den er für den Verbreiter hält. Voltaire beraubt ihn des englischen Asyls durch den „Brief an Dr. Pansophe", worin er alle Äußerungen Rousseaus gegen die Briten zusammenstellt. Unter dem Namen Renou lebt Rousseau in Trye, einem Schlosse des Prinzen Conti, dann in Lyon, Grenoble und Chambéry und, von 1770 bis 1778, wieder in Paris, in der Rue Platrière. In einem Gasthauszimmer in Bourgoin vermählt er sich „angesichts der Natur" mit Thérèse. Am 2. Juli 1778 stirbt er im grünen Ermenonville als Gast des Marquis de Girardin. Seine Witwe, „la fameu deu gangaque", wie sie sich unterzeichnet (es ist ihre Orthographie für „la femme de Jean-Jacques") wird von Bally, einem irländischen Diener des Marquis, ihrem Geliebten, ausgesogen. Die Nationalversammlung und der Konvent helfen ihr durch eine Gnadenrente. Sie stirbt, ganz arm, im Juli 1801.

Historisch nur sind für die heutige Welt die spekulativen Schriften Rousseaus, die einst die Lehrbücher der französischen Demokratie waren, für die Lessing „heimliche Ehrfurcht" und Schiller die Dankbarkeit eines französischen Jüngers bekundet hat. Es gilt von ihnen, was Rousseau in seinem Briefe an Herrn von Beaumont, den Erzbischof von Paris, sagt, daß er zwar über verschiedene Themen, doch stets in derselben Absicht geschrieben habe. Dem durch die Gesellschaft entarteten Menschen stellt der neue Gil Blas, der zugleich die Revanche der Provinz ist, den von Natur guten Menschen gegenüber. So verfährt er in den beiden „Discours", die nichts als ethische Gemeinplätze sind, und so in der romanhaften Darstellung seines Unschuldssystems, dem „Emile ou de l'Education", dessen Anhang der „Vicaire Savoyard" ist. Im vierten Buch wird das Problem der natürlichen Erziehung formuliert. Die Mutter des Kindes hat nur den Zweck, Gebärerin und Säugamme zu sein. Familie und

Digitized by Google

Umwelt sind in dieser „éducation négative" ausgeschaltet. Ein unverheirateter Gouverneur soll sie ersetzen, der den Schüler fünfundzwanzig Jahre hindurch zu überwachen hat. Lektionen der Besonnenheit und künstliche Gefahren bereiten auf die Wirklichkeit vor. Zuletzt wird Emile mit der für ihn ausgesuchten Sophie verheiratet. Es ist seltsam, daß Rousseau später an einen zweiten Teil gedacht hat, der auf seine Art und ganz naiv ein Pendant zum „Candide" gewesen wäre: Emile wird von Sophie betrogen, als Sklave nach Algier verkauft und dort der Berater des Dey. Für den „Vicaire Savoyard", der in der Einsalt seines Herzens Gott dient, und dessen Ideal es ist, irgendwo in den Bergen eine arme Pfarre bei guten Leuten zu verwalten, benützt Rousseau nach den „Confessions" zwei Modelle: den savoyischen Abbé Gaime, der in Turin den Lakaien Jean-Jacques durch seine Milde angezogen hat, und seinen Seminarlehrer, den blonden, traurigen Abbé Gâtier, der nachher sein Vikariat wegen eines schimpflichen Falles mit einem Bauernmädchen einbüßen soll. Der „Contrat social" ist Rousseaus unlogischstes Werk und nur durch den Trugschluß: „Der Mensch ist frei geboren, und dennoch ist er in Ketten" seinen übrigen Theorien eingepaßt. An den „Esprit des lois" des scharf kritisierten Montesquieu lehnt er sich wider Willen an, wo er von der Konstruktion zu positiver soziologischer Ordnung übergeht.

Der Dichter Rousseau ist der Verfasser der Jugendkapitel in den „Confessions" und der Verfasser der „Nouvelle Héloïse". Auch hier walten die Zusammenhänge mit seinem Leben, wenn auch die Damen in Montmorency irren, die ihn selbst für den Liebeshelden halten, für das Original des Hauslehrers Saint-Preux, und ein Bildnis der Heroine, der Julie d'Etange, bei ihm vermuten. Die passioniertesten Briefe, die er zwischen seinen Personen hin und her gehen läßt, entstehen in der Ermitage, als er die Houdetot umschmachtet. In seiner Ekstase schreibt er, wie er selbst erzählt, auf feinstes Papier mit vergoldetem Rand; er streut himmelblauen und silbrigen Sand darüber und näht die Hefte mit blauer Seide. Der ganzen Anlage nach zerfällt der unförmliche Roman in zwei getrennte Partien. Im Eingang sucht der Hasser der Literatur, der Urheber der „Lettre à d'Alembert" den Vorwurf der Inkonsequenz von sich abzuwälzen: „Die großen Städte bedürfen des Schauspiels, verderbte Völker der Romane. Ich habe die Sitten meiner Zeit gesehen und diese Briefe dem Druck überantwortet; warum habe ich nicht in einem Jahrhundert gelebt, wo ich sie hätte verbrennen müssen!" Und noch sophistischer: „Das Mädchen, das trotz des Titels wagen wird, eine Seite dieses Buches zu lesen, ist eine Verlorene. Aber nicht diesem Buch soll sie die Schuld an ihrem Untergang beimessen; das Übel war schon vorher in ihr. Da sie begonnen hat, mag sie zu Ende lesen; für sie ist keine Gefahr mehr." Er scheint vor dem „emphatischen und platten Stil" seiner Schöpfung, vor den Fehlern und dem Schwulst der Sprache zu warnen, und er sagt in falscher Bescheidenheit, daß sie schweizerisch, nicht französisch sei. Dann aber findet er voll Wonne die Devise seiner künftigen Gemeinde: „Ah! voilà les âmes qu'il fallait à la mienne!" Der erste Teil enthält den rhetorisch-sinnlichen Verführungsplan des neuen Abälard, der mit seinem lodernden Werben der Tochter des Barons und der Baronin d'Etange das Geständnis ihrer Liebe entwindet. Ängstlich ruft Julie d'Etange ihre Vertraute herbei, ihre Kusine Claire, die Rousseau als ein heiteres Geschöpf zu schildern bestrebt ist. Doch unvermeidlich ist der Sündenfall. In einem verschwiegenen Boskett des Gartens von Clarens preßt Julie den ersten Kuß auf die Lippen ihres trunkenen Studienlehrers; dann gleitet sie ohnmächtig in die Arme der Freundin. Um Saint-Preux fernzuhalten, schickt sie ihn nach dem Valais. Einsam durchstreift er die Bergländschaft, und auch im pastoralen Idyll verstärkt sich nur seine Sehnsucht. Er kehrt in Julliens Nähe zurück. Von den Felsen der Küste aus beobachtet er durch das Teleskop des Pfarrers ihre Villa. Julie stirbt an der heroischen Entsagung fast dahin. Eilends muß Claire Saint-Preux zu ihr rufen, und überwältigt ergibt sie sich ihm. Als er eines Morgens sich aus ihrem Kabinett stiehlt, wird er gesehen. Ein starrsinniger, ehrlicher Brite, Lord Eduard Bomston, reizt ihn im Rausch durch eine höhnische Anspielung auf Julies Unnahbarkeit; aber ehe es zum Duell kommt, leistet Bomston bei Saint-Preux großmütige Abbitte. Claire wird Braut und Gattin von Bomstons Freund, dem verständigen Herrn von Orbe. Saint-Preux reist mit Bomston ab, um Julie vor offenkundiger Schande zu bewahren. Aus Paris sendet er ihr doktrinäre und vom Laster der Großstadt durchdrungene Briefe. Madame d'Etange stirbt, nachdem sie das Geheimnis ihrer Tochter erfahren hat. Der tyrannische Vater zwingt Julie, von dem ihrer unwürdigen Geliebten ihre Freiheit zurückzufordern. Julie, deren vorzeitige Mutterhoffnung durch einen Unfall zunichte geworden ist, erkrankt an den Blattern. Als sie im Fieber liegt, kommt noch einmal Saint-Preux in ihr Zimmer; er küßt ihre Hand, und diese Berührung steckt ihn an. Geheilt und vernichtet, heiratet Julie Herrn von Wolmar, den bejahrten, gütigen Freund ihres Vaters, einen verbannten Fürsten. Sie liebt ihn nicht, doch sie ehrt ihn, und schon die religiöse Zeremonie wandelt sie läuternd um. So wird sie die Frau von Wolmar des zweiten Teiles. Saint-Preux unternimmt, um zu vergessen, zu Schiff eine

Digitized by Google

Expedition nach den südlichen Meeren. Die Jahre eilen dahin. Claire ist Witwe, Julie Familienmutter. Sie wagt es nicht, Herrn von Wolmar ihre Vergangenheit zu beichten. Da kehrt Saint-Preux, braun und stattlich, aus den Tropen wieder. Herr von Wolmar selbst lädt ihn ein. Alle drei finden sich in der Harmonie der Menschlichkeit, und in Briefen an Bomston preist Saint-Preux seiner Freundin haushälterische Philanthropie und die stille Ländlichkeit ihres Wohnsitzes. Erst als Herr von Wolmar verreist, schlägt die alte Glut in dem Liebespaare empor, im Boskett und bei einer stürmischen Bootfahrt über den Genfer See. Wiederum wird Claire Hausgenossin, die aus einer Zuschauerin gleichfalls eine Liebende geworden ist. Auf einer Reise nach Italien erprobt Bomston Saint-Preux' Standhaftigkeit. Aber zu groß ist schon die Unsicherheit aller Gefühle. Eine Katastrophe beschleunigt den Schluß. Bei der Rettung ihres Kindes am Ufer von Chillon holt Frau von Wolmar sich den Tod, den Saint-Preux im Traum geahnt hat. In einem hinterlassenen Briefe gesteht sie ihm ihre ewige Liebe und mahnt ihn zur Ehe mit Claire. Die jedoch entzieht sich der Möglichkeit des Glückes und ist bereit, Julie ins Grab zu folgen. So langatmig die „Nouvelle Heloïse" ist, so ist Rousseau gleichwohl durch sie der Vorläufer des Goetheschen Gefühlsromans, des „Werther", und der Vorläufer Chateaubriands und Stendhals.

Der Rest des achtzehnten Jahrhunderts ist Literatur des Materialismus und der Revolutionsepoche. Nur in wenigen Frondeuren des Wortes wird nochmals die Höhe erreicht, die vor der Aufklärung die Moralisten behauptet haben. Der erste „discours" Rousseaus erscheint zehn Jahre nach dem Tode des Marquis Luc Clapiers de **Vauvenargues**, des sanften, schwindsüchtigen Offiziers, der in Italien und Böhmen kämpft, den Dienst quittiert und frierend, krank und fast blind von den Pocken zu Paris seine „Réflexions et Maximes" aufzeichnet, bei denen er die Absicht hat, die Lehre La Rochefoucaulds vom Egoismus zu widerlegen. Daß die großen Gedanken aus dem Herzen kommen, sagt er mit einem Enthusiasmus, der ihn Rousseau verwandt macht. Der Schmerz, den er überwindet, zerreißt **Nicolas Chamfort**, den natürlichen Sohn eines Kanonikus, einen Hauslehrer und „literarischen Auffärber" für geistlose Aristokraten.

Von seinen Dramen ist die „Jeune Indienne" typische Rousseau-Schule, und über „Mustapha et Zéangir" soll bei der Première in Fontainebleau Ludwig der Sechzehnte Tränen geweint haben. Chamfort hat den Pessimismus eines von der Gesellschaft Ausgestoßenen und eines Quietisers. Seine Anekdoten und kleinen Dialoge lehren die Verachtung der Welt. Dem Abbé Sieyès gibt Chamfort das Schlagwort vom dritten Stand, den revolutionären Klubs das: „Krieg den Palästen, Friede den Hütten". Als er unter dem Terror verhaftet werden soll, schießt er sich ins Auge und zerfleischt sich Hals und Brust. Alten Qualen erliegt er mit den Worten, die ein Echo von Vauvenargues her sind: „Ah, mon ami, je m'en vais enfin de ce monde où il faut que le coeur se brise ou se bronze."

Den Geist der Emigration haben Sénac de Meilhan, der verfehlte Staatsminister, der in seinen „Considérations sur l'Esprit et les Moeurs" seiner raffinierten Skepsis freie Bewegung läßt, und der zuletzt nach Berlin verschlagene Spötter Rivarol, über dessen altibiadischen Esprit Voltaire geurteilt hat: „Er ist der Franzose par excellence und sein Geist ein auf einer Wasserfläche versprühendes Feuerwerk".

Der Materialismus der Condillac, Raynal, Helvétius, Holbach, La Mettrie geht in Cabanis aus, dem Verfasser der „Rapports du Physique et du Moral de l'Homme", in dem Grafen Destutt de Tracy, dessen „Eléments d'Idéologie" auf Napoleon, den Feind der Ideologen, den Verfasser des „Souper de Beaucaire", wirken, und der als blinder Greis noch auf den Barrikaden der Julirevolution steht, und in Caritat Marquis de Condorcet, dem Biographen Voltaires und Turgots, des Staatsmannes. In der „Esquisse d'un tableau historique des Progrès de l'Esprit humain" wendet er das System der Enzyklopädie an. Er flieht vor den Sansculotten, denen er als Aristokrat gilt. Als er verhaftet wird, tötet er sich in der Zelle eines Dorfgefängnisses

Digitized by Google

mit einem vergifteten Ringe. Constantin François de Chasseboeuf, den nur Robespierres Sturz vor der Guillotine rettet, Anhänger des Konsuls Bonaparte, nicht aber des Kaisers Napoleon, von diesem zum Grafen, von Ludwig dem Achtzehnten zum Pair erhoben, schreibt unter dem Namen Volney philosophische Begründungen der Revolution: „La loi naturelle", eine Ethik der Gleichheit, der Freiheit und des Eigentums, und „Les Ruines", das Buch der Hoffnung auf eine neue Welt.

Am echtesten und am rhetorischsten, am niedrigsten und am gewaltigsten ist in der Umsturzgeneration die Schriftstellertätigkeit **Mirabeaus**, der von Montesquieu, Diderot und Rousseau seine literarischen Eigenschaften hat und in grandiosen Ungeheuerlichkeiten sich verzettelt.

Als den schlechten und verschuldeten Sohn des „Menschenfreundes" ein königliches Dekret trifft, schreibt er seinen „Essai sur le despotisme", der, keuchend und schwatzend, nur den einen Zweck hat, persönliche Rache zu vollziehen. Als er in Vincennes sitzt, tobt und plagiiert er das Werk über „Haftbefehle und Staatsgefängnisse" herunter. Als er mit der Holländerin van Haren oder Nehra in London wohnt, greift er den Kaiser Josef an, weil die Bataver ihn für die Verteidigung der Schelde bezahlen, in Paris den Finanzminister Calonne, weil die Gründe der Bankiers ihm einleuchten. Seine Schmähschriften haben dieselbe blutvolle Animalität wie seine sehnsüchtigen „Lettres à Sophie", die er einem Perückenmacher verpfändet, und die sein Adoptivsohn wegen ihrer Obszönität vernichten zu müssen glaubt, wie sein Hang, Erotica anzufertigen, und die zermalmende Wucht seiner politischen Reden.

Der letzte schreibende „Aristo" ist der **Marquis de Sade**, der in der blutrünstigen Erotik von „Justine" und „Juliette", zehn absurden Bänden, den Nerciat überbietet und also der Begründer des Sadismus wird.

Als junger Offizier hat er den Siebenjährigen Krieg mitgemacht. Die Gerichte verfolgen ihn, weil er ein Weib durch Aderlässe und Nadelstiche tötet, eine Gesellschaft durch Pillen von spanischen Fliegen vergiftet, und wegen der Entführung seiner Schwägerin. Zwei Tage vor dem Bastillensturm bringt man ihn als Rebellen gegen den Gouverneur de Launay in ein anderes Gefängnis. Er verliert seine Familiengüter, aber der Jakobinerklub stellt ihn als Sekretär an. Unter seinen Komödien befindet sich die „Philosophie im Boudoir". Ein Pasquill auf Josephine Beauharnais erregt den Zorn Napoleons, den er unter dem Namen eines Barons d'Orfec porträtiert wie den Herzog von Choiseul als den bösen Minister Saint Fond, die Hamilton als die Engländerin Clairville. Er stirbt im Dezember 1814 als Geisteskranker in Charenton.

Doch neben diesem „Opfer der Bastille" gibt es die revolutionären Elegiker der Tugend. Der unerbittlichste Dantonist, der die Köpfe des Louis Capet und der Girondisten fordert, und den nachher Saint-Just auf das Schafott bringt, ist der zarte Fabre d' Eglantine, der Komödienautor, dessen größter Erfolg der patriotische „Philinte" ist, der Dichter der süßen und hingehauchten Romanze „Il pleut, il pleut, bergère" und des sentimentalen republikanischen Kalenders mit den Symbolen von Pflanzen und Blumen.

Der repräsentative Lyriker des phrygischen Jahrzehnts ist **André Chénier**, der zuerst an die Pseudoklassik des Lebrun-Pindare sich anschließt, dann jedoch bis auf Vergil und Theokrit zurückgeht.

Er ist ein Nachzügler und ein wenig auch ein Beginner, einer, in dem reines Poetentum und die fade Künstlichkeit der Manier sich begegnen. In Konstantinopel wird er als Sohn des französischen Geschäftsträgers und einer Griechin geboren. Er wird Offizier, bereist die Schweiz und Italien, geht als Botschaftssekretär nach London und lebt als Dichter und Amateur in Paris. Ein Bürger und ein Patriot, greift er, als die Revolution ausbricht, in die Leier. In tönenden Versen feiner „jungen und göttlichen" Muse paraphrasiert er das Gemälde Davids auf den Schwur im Ballhaus. In Hymnen rühmt er das zur Freiheit erwachte Vaterland — dessen Marseillaise jedoch nicht er schreibt, sondern Rouget de l'Isle —, mit rhetorischer Ironie fällt er über Robespierre und Collot d'Herbois her, als die Meuterer von Châteauvieux belohnt werden sollen, und in einer Ode verherrlicht er Charlotte Corday, die geistige Tochter der Griechen, die neue Nemesis. Aber dem Schicksal aller Girondisten und „Verdächtigen" entrinnt auch er nicht, obwohl ihn sein Bruder Joseph, der Jakobiner, der Dichter der Tyrannentragödie „Charles IX", warnend zur Übersiedlung nach Versailles antreibt. In Passy

Digitized by Google

wird er verhaftet. Als Pensionär von Saint-Lazare besingt er Aimée de Coigny, Herzogin von Fleury, in der Ode „La Jeune Captive", der graziösen Klage der Jugend, die noch nicht sterben will. Eine Intervention seines Vaters erinnert den Wohlfahrtsausschuß an den halb Vergessenen. Am siebenten Thermidor wird er mit vierundzwanzig Genossen zur Barrière von Vincennes gefahren und guillotiniert. Ihn überleben seine bukolischen Gedichte, die „Oarystis", der „Blinde", der „Bettler", in denen Malerei und musikalische Zartheit sich verschwistern, und sein philosophisches Gedichtfragment „Hermès".

Den Roman nach Rousseau stellen zwei Romane des Jahres 1788 dar, die „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce" des Abbé Barthélemy und die exotische Geschichte von „Paul et Virginie", die der Ingenieur **Bernardin de Saint-Pierre** dem vierten Band seiner „Naturstudien" einreiht.

Der Abbé Barthélemy hat mit Herrn von Choiseul, der zum französischen Gesandten ernannt worden ist, in Rom gewohnt und von dort an den Grafen Caylus, den Archäologen, seine Briefe über das Altertum gerichtet. Sein „Anacharsis" ist ein junger Skythe, der das Griechenland des Epaminondas besucht, dicht vor der mazedonischen Ära, und überall die Weisheit kennen zu lernen trachtet. Bernardin de Saint-Pierre ist unvergleichlich tiefer. Er folgt auf Buffon und Rousseau, und er kündigt wie Rousseau Chateaubriand an. In Havre wird er als Abkömmling einer lothringischen Familie, der er einen mittelalterlichen Stammbaum geben will, geboren. Aus der französischen Armee scheidet er wegen seines unverträglichen Charakters aus. Über Holland und Lübeck begibt er sich nach Rußland, wo er die Zarin Katharina für eine Kolonie am Araxes zu gewinnen hofft, und nach Warschau, wo er sich dem Stanislaus Poniatowski anbietet. Vergrämt kehrt er nach Frankreich zurück. Dann reist er als Capitaine-Ingénieur nach der Isle de France. Sein „Voyage" ist ein erster Versuch, mit den Tropen vertraut zu werden. Die Enzyklopädisten begünstigen ihn, und er wird der Freund des vom Menschenhaß schon ganz zerstörten Rousseau. In dem Pariser Faubourg Saint-Marceau beendigt er seine „Etudes de la Nature", deren Absicht es ist, „den Ursprung unsrer Freuden in der Natur und unsrer Leiden in der Gesellschaft" nachzuweisen, und die ein vom Mondschein übergossenes elysisches Gefilde mit neuer Sensibilität für das Wesen der Landschaft schildern. „Paul et Virginie" erscheint, als der Autor die Novelle im Salon der Madame Necker vorliest, auch Buffon noch langweilig, und nur die Damen goutieren das Idyll der beiden Naturkinder, deren Unglück es ist, daß die Zivilisation sie trennt. Virginie, die die paradiesische Insel des Indischen Ozeans verlassen und fern von ihrem Gespielen in Frankreich weilen muß, ertrinkt auf der Reede, angesichts des verzweifelnden Paul, weil sie nun sich scheut, ihre Kleider abzulegen. Gebrochenen Herzens folgt Paul ihr nach in den Tod. Es ist der letzte Teil der „Manon Lescaut" und „Daphnis und Chloe" in Rousseaus Optik. In der „Chaumière Indienne" hat Bernardin sein tropisches Eden mit dürftigeren Farben wiederholt. Sein Alterswerk sind die „Harmonies". Zweimal verheiratet, lebt er bis zum Jahre 1814 als Akademiedirektor.

Die Epigonen des achtzehnten Jahrhunderts, in denen noch um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts Voltaire, die galanten Dichter oder Chénier fortdauern, sind Tragiker wie Népomucène Lemercier, Komödienautoren wie Andrieux (der durch seine Verserzählung vom „Müller von Sanssouci" in Deutschland bekannt ist), Pamphletisten wie Courier, der Nachrichter der Restauration, und endlich Désaugiers und **Béranger**, die die Chanson verjüngen.

Pierre Jean de Béranger, der Enkel eines Gastwirts, der Sohn eines Buchhalters, Notars, Bankiers und Lesestubenbesitzers in Paris, beginnt mit Hirtengedichten und Oden. Lucien Bonaparte setzt ihm eine Rente aus, die er verliert, als Ludwig der Achtzehnte den Thron besteigt. Der „Lafontaine der Chanson" ist er seit dem „Roi d'Yvetot", über den Napoleon lacht. Dann verhöhnt er die Bourbonen und die Marquis von Carabas, durch alle Provinzen gehen seine Refraingedichte auf den Mann im grauen Rock und im kleinen Hut, seine politischen Couplets, die an verschollene Melodien der Bauern und Winzer anklingen. Und wie er den Namen Bonaparte zu einem Hort der Demokratie macht, so weiß er überall die Instinkte des Volkes zu treffen. Sein Gott ist ein voltairischer „Dieu des bonnes gens". Ein Nationaldichter für Nähmädchen wird er durch seine Chansons auf Lisette, deren Modell seine häßliche Freundin Judith Frère ist.

Renan und Leconte de Lisle haben seinen Kult als den eines lyrischen Rentiers und Sängers der Trivialität beseitigt, und Flaubert hat ihn gehaßt, als ob er der andere Voltairianer, der Homais aus der „Madame Bovary", gewesen wäre.

Digitized by Google

Vierzehntes Kapitel

Das bürgerliche Zeitalter in England

Die Stuart-Literatur wird durch die englische Rebellion in den Boden gestampft, die Stuart-Kunst, die in den niederländischen Hofmalern Karls des Ersten, in Rubens und van Dyck, ihre großmeisterliche Sinnenpracht entfaltet und in dem Porträtisten William Dobson einen englischen Schüler gefunden hat, wird vernichtet. Die Puritaner zertrümmern die gemalten Glasfenster der Kirchen und verbrennen alle Bildnisse der christlichen Gottheiten. Die Galerie des Königs mit ihren Tizians und Raffaels wird verkauft. Aber es ist etwas anderes um die finsteren Prediger, die der englischen Renaissancekultur den Krieg erklären, und etwas anderes um den geharnischten Lordprotektor. Wohl spricht auch Oliver Cromwell die hebraisierende Bibelsprache, die nun die Sprache Marlowes und Shakespeares verdrängt. Auch er proklamiert: „Alles, was wir tun können, ist dem Herrn folgen, der vor uns einhergeht, und sammeln, was er ausstreut." Oliver Cromwell, so heißt das schwarze Tier der Royalisten, die in Pamphleten ihren Zorn gegen die Königsmörder in die Welt schreien. Am Tage nach der Leichenfeier erscheint das „Königsbild", das „Eikon basilike", das Milton im „Eikonoklastes" widerlegen wird. Die Phraseologie der Rundköpfe nachahmend, nennen die Tories den Protektor den fluchwürdigen Verstoßenen des Himmels. Cromwell selbst aber, der eiserne, klarblickende, schwermütige Willensmensch, ist bemüht, daß Künste und Wissenschaften nicht gänzlich verlöschen. Den Attentaten gegen Bilder und Statuen gebietet er Einhalt. Die Kartons von Raffael und den „Triumphzug Caesars" von Mantegna schafft er nach South-Kensington und Hamptoncourt. Cooper, Lely und Walker porträtieren ihn. „Die Musen", sagt zu seinem Lobe Masson, „kehrten vollzählig nach England zurück und hörten auf, so stuartisch zu sein, wie sie gewesen waren." Der Lordprotektor ist Kanzler von Oxford, er gibt der Universität Edinburg einen Zuschuß, er plant die Gründung eines Kollegiums in Dublin, und von ferne aus dem slawischen Osten läßt er Jan Amos Komensky, den Pädagogen der Böhmen herbeirufen. Er ist ein Freund der Pädagogik und der Naturphilosophie. Die besten der englischen Gelehrten erhoffen von ihm den Ausbau der Londoner Academy zum Zentrum einer allgemeinen europäischen Wissenschaftsorganisation. Dem Protektor widmet James Harrington seine neue Utopia, die „Oceana". Hobbes, der eigenwillige Sensualist und Staatstheoretiker, gibt unter Cromwell, ohne daß ihn Verfolgung trifft, seinen „Leviathan" heraus, die schärfste Formulierung des auf das Blutgerüst gebrachten Absolutismus. So ist nur das andere Puritanertum, wie es Phrynne darstellt, der Autor des „Histriomastix", der „Komödiantengeißel" (der unter Karl dem Ersten zum Verlust der Ohren, zu Kerker und zu fünftausend Pfunden Geldstrafe verurteilt, dessen Libell vom Henker verbrannt und der nach der Revolution wie ein Märtyrer befreit wird), der jeglicher Kunst fremde und tyrannische Schädling. Und aus demselben Geiste wie der „Histriomastix" fließen die religiösen Träume, die nun das Land verdunkeln, die Träume der Anabaptisten, der Quäker, von denen einer mit nacktem

Digitized by Google

Schwert ins Parlament ſtürmt und um ſich haut, weil der heilige Geiſt es ihm befohlen habe, der Socinianer, der Arianer und Antitrinitarier.

Die religiöſe Bewegung des vierzehnten Jahrhunderts hatte ihre didaktiſche Viſion, den „Pflüger“ von Langland. Der „Pflüger“ des ſiebzehnten Jahrhunderts iſt „The Pilgrims Progreß“ von **John Bunyan**, dem Keſſelflicker aus Elſtow, der ſchon als Kind der religiöſen Pſychoſe unterlegen iſt.

Zehnjährig ſieht er im Schlafe Teufel, die ihn durch die Luft entführen wollen, und er erzählt von ſich, daß er ein ſeelenmordender Böſewicht geweſen ſei. Er dient im Parlamentsheer. „Bis zum Ende ſeines Lebens“, ſo geht Macaulay den Ideen dieſes Wirrkopfs nach, „benutzte er zur Erläuterung heiliger Dinge am liebſten Gleichniſſe von Lagern und Feſtungen, von Geſchützen, Trommeln, Trompeten, Waffenſtillſtandsflaggen und Regimentern, die mit fliegenden Fahnen in Schlachtordnung ſtehen.“ Seine junge Frau gewinnt ihn unverrückbar für die Sache Gottes. Er hört Stimmen vom Himmel, die ihm das Schlagen nach der Katze, das Glockenläuten und das Tanzen auf der Wieſe unterſagen. Er wünſcht israelitiſchen Stammes zu ſein, da die Israeliten zum Heil erwählt ſind. Den Pfützen ruft er zu: „Werdet trocken!“, um ſeine Wundermacht zu erproben. Er will einem Ginſterbuſch und dem Gemeindeochſen predigen. Von Halluzinationen und von Verſuchungen durch Kobolde iſt er geplagt. Dann kommt über ihn der Friede. In einer Baptiſtenkirche ſpricht er von der Kanzel herab. Nach fünf Jahren, als die Reſtauration den Settierern zuſetzt, wird er in den Kerker geworfen, den er nach zwölf Jahren eines unbeuglamen Widerſtandes verläßt. Er ſchreibt ſeine Betrachtungen über die Kirche Englands, und er beginnt ſein allegoriſches Buch, in dem, wie Macaulay es faßt, alles wiederkehrt, was er geſehen hat, „Sümpfe und Gruben, ſchroffe Berge, dunkle und ſchreckliche Höhlen, liebliche Täler, ſonnige Wieſen, ein düſteres Schloß, deſſen Hof mit Schädeln und Gebeinen ermordeter Gefangener beſät war, eine Stadt voll Lärm und Glanz wie London am Lord-Mayors-Tag und endlich der enge Pfad, der ſo gerade wie ein Lineal bergauf und bergab durch Städte und Wildniſſe zu dem ſchwarzen Fluſſe und dem ſchimmernden Tore führt.“ Der Pilgrim iſt ein Bruder des Everyman aus der alten Moralität; Chriſtian, der Chriſt, iſt ſein Name. Er flieht aus der Stadt der Zerſtörung, um nicht vom himmliſchen Feuer gefreſſen zu werden. Der Evangeliſt zeigt ihm den rechten Weg. Der Weltkluge möchte ihn verwirren, der Biegſame, ſein Gefährte, läuft in den Sumpf der Entmutigung. Er jedoch geht bis zu dem engen Tor und bis zur himmliſchen Stadt. Er tötet den Dämon Apollyon, durchquert mit niedergeſchlagenen Augen die Stadt der Eitelkeit, wo Treue, ſein Begleiter, von Feuer verzehrt wird, entrinnt dem Rieſen Verzweiflung und ſchreitet durch den Fluß des Todes. Langſam wird „Pilgrims Progreß“ das Buch der Frommen, denen es zuerſt ein Anſtoß iſt. Vierzehn Jahre ſpäter unternimmt der Keſſelflicker, der nun als Biſchof Bunyan das Land bereiſt, die Veröffentlichung eines zweiten Teiles und darnach die eines „Heiligen Krieges“. Er ſtirbt im Sommer 1688 nach einem Ritt in heftigem Regen, als er zwiſchen einem jungen Mann und deſſen Vater vermittelt hat.

Was Bunyans ſchwerer Zunge nicht gelingt, eine Dichtung des wiedergeborenen Chriſtentums, das erfüllt das „Paradise lost“ und der Genius **John Miltons**. Auch er ſieht die Welt voller Teufel, auch ſeine höchſte Inſtanz iſt die Heilige Schrift. Aber es lebt in ihm der Drang des Denkers, der für ſich ſelbſt auch von der Zenſur des Parlaments die Freiheit fordert. Er iſt ein Echo der Propheten, und doch hegt er in ſich die unheilige Poeſie, die vor ihm war, die Poeſie der Spenſer, Shakeſpeare und Beaumont. Als Jüngling ſchreibt er den der zweiten Folioausgabe beigedruckten Hymnus auf den Stratforder. Sein „Lied am Maimorgen“ iſt eine Reminiſzenz an den Dichter der „Feenkönigin“. Der „Allegro“ und der „Penſieroso“, der „Frohſinnige“ und der „Tiefſinnige“, ſind von ſo zarter Anmut, daß Händel ſie einem Oratorium zugrundelegt, und in dem Schäferſpiel „Die Arkadier“, im Maskenſpiel „Comus“, in der Elegie „Lycidas“, in den petrarciſtiſchen Sonetten der Mannesjahre, deren eines um Cromwells Stirn einen Ruhmeskranz flicht, iſt Milton ein Nachfolger der Whatt und Surrey. Jedoch ſchon im „Lycidas“ und ſeiner Trauerklage um einen toten Freund wird die klaſſiſche Melodie proteſtantiſch. In die Allegorie der Hirten, der Nymphen, der Muſen, des Blütenteppichs und der Gaukelwinde dringen Invektiven gegen die engliſchen Biſchöfe,

Digitized by Google

die „blinden Schlecker", die nicht würdig sind, den Krummstab zu schwingen. Tyrsis, die Nymphe Sabrina und Cotytto, die Göttin nächtiger Lust, weichen Christus, den Engeln, dem Satan. Alles Profane sinkt zu verächtlichem Beiwerk herab, das religiöse Epos wird die Krönung eines von rauhen Schicksalen, Armut, Blindheit und Alter berührten Lebens. Den Verfall seines Dichtertums offenbart John Milton, als er das „Paradise lost" in dem undichterischen „Paradise regained" wiederholt. Seine späteste Schöpfung ist ein Simsondrama, der „Samson Agonistes", der wie die biblischen Dramen der Franzosen in Starrheit zu den Regeln der Alten sich bekennt und nur um einiger individueller Lyrik willen für seinen Urheber noch wesentlich ist.

Der Herkunft nach gehört John Milton zu dem freien und wohlhabenden Londoner Bürgertum, das nunmehr in der Geschichte Englands aufsteigt. Sein Vater ist der als Protestant enterbte Sohn des Katholiken Richard Milton. Er hat sich als Notar in London niedergelassen, schreibt Verse, musiziert und beauftragt 1618, als John zehn Jahre alt ist, den Cornelius Jansen mit der Lieferung eines Porträts. Die Mutter, Sarah Milton, ist eine fromme und um ihrer Almosen willen in der Nachbarschaft geehrte Christin. Der Knabe wird einem puritanischen Lehrer übergeben, der ihm das Haar stutzt. Siebzehn Jahre alt tritt er in das Christs College zu Cambridge ein. Die Freunde nennen ihn „the Lady"; doch er hat Konflikte mit den Universitätsbehörden, und er weigert sich Pfarrer zu werden. Er verfaßt erste Gedichte auf den Tod eines Kindes, auf den Universitätsfuhrmann, auf die Beschneidung Christi und auf eine Marquise von Winchester, die im Kindsbette verstorben ist. Er vertieft sich in Bacon und Plato. Der Vater sieht davon ab, ihn zu einem Beruf zu zwingen. Fünf Jahre hält sich der Student in Horton auf, wohin der Notar Milton sich zurückgezogen hat. Er schreibt an den Arzt Diodati, der gleichen Alters ist: „Was Gott sonst über mich beschlossen hat, weiß ich nicht, aber dessen bin ich sicher, er hat mir wenn irgendeinem eine außerordentliche Liebe zum Schönen eingeflößt. Ceres kann nach dem Mythus nicht mit solcher Inbrunst ihre Tochter Proserpina gesucht haben, wie ich Tag und Nacht der Idee des Schönen in allen Formen und Erscheinungen nachjage. Lasse Dir, damit ich nicht erröte, leise sagen und gestatte mir einen Augenblick, ein großes Wort zu sprechen: Beim Himmel, ich denke an unsterblichen Nachruhm. Ich lasse meine Flügel wachsen und bereite mich zum Fluge. Aber noch sind die Fittiche meines Pegasus zu schwach, um sich aufzuschwingen. Wir wollen bescheiden und weise sein." Bald nach dem Tode der Mutter macht er sich auf eine Reise nach dem Kontinent. In Paris besucht er den holländischen Staatsmann Grotius, den Gesandten der Tochter Gustav Adolfs, in Florenz die Dichter der Akademien. In Rom ist er Gast des Kardinals Barberini, des Papstnepoten, und er bewundert die Sängerin Baroni. Als er nach Sizilien und Griechenland sich einschiffen will, kommt die Nachricht von Unruhen in der Heimat; der Bürgerkrieg ist im Entstehen. „Ich hielt es für unehrenhaft," so sagt Milton, „zum Vergnügen in der Fremde umherzureisen, während meine Landsleute daheim für ihre Freiheit kämpften." Als er nochmals Florenz passiert, begibt er sich zu dem blinden Galilei, der in gemilderter Inquisitionshaft zu Arcetri wohnt. Zu Hause mietet er sich im Londoner St. Bride's Churchyard ein. Er denkt an ein Epos auf den König Arthur. Dann wählt er den biblischen Stoff. In fünf Schriften befehdet er die Bischofskirche. Aus St. Bride zieht er nach einem Gartenhaus in Aldersgate, vor den Mauern der City. Er nimmt einige Schüler zu sich. Von einer Reise auf das Land kehrt er mit Mary Powell, der achtzehnjährigen Tochter eines verschuldeten Landedelmannes, als seiner Gattin zurück. Nach wenigen Wochen verläßt sie ihn. Er glaubt, seine Ehe sei gelöst, und reicht beim Parlament vier Traktate über die Ehescheidung ein; wegen des ersten wird er vor das Oberhaus gefordert. Er umwirbt Miß Davis, die Tochter eines Arztes. Plötzlich begegnet er seiner Frau, die sich ihm weinend zu Füßen wirft. Er verzeiht ihr. Er schreibt seine Abhandlung über die Erziehung und seine Schutzrede für die Freiheit der Presse, und als seine privaten Umstände ruhiger geworden sind, gibt er in einem Oktavband seine Dichtungen heraus, in englischer, italienischer und griechischer Sprache. Im selben Jahre 1649, in dem Karl Stuart hingerichtet wird, erscheint Miltons Schrift über das Recht der Könige und Obrigkeiten. Der Staatsrat der Republik trägt ihm das Amt eines Sekretärs für die fremden Sprachen an, das vorher, unter Karl dem Ersten, der schwäbische Dichter Weckherlin innegehabt hat; er stimmt zu. Acht Jahre wohnt er in Westminster, mit der Redigierung der lateinischen Staatsbriefe beschäftigt. Er schreibt jenen „Bilderzertrümmerer", gegen den Leydener Professor Salmasius eine „Defensio populi anglicani" und gegen Alexander Morus die „Defensio prose". Die Kraft seines linken Auges erlischt und bald auch die des

Digitized by Google

rechten. Sein Gehalt wird reduziert. Doch noch unter Richard Cromwell beharrt er auf seinem Posten. Seine Frau stirbt. Er heiratet Catherine Woodcock und nach ihr die Tochter eines Gutsbesitzers, Elisabeth Minshull. In den Jahren, in denen er einsam ist, erfährt er Unbill von seinen drei Töchtern Anna, Mary und Deborah, die ihm murrend als Sekretärinnen dienen. Sie versagen ihm den Respekt, sie bestehlen ihn und verkaufen seine Bücher dem Trödler. Als die Restauration naht, als der General Monk Karl den Zweiten ins Land holt, diktiert Milton seine Schrift „Der sichere und leichte Weg zur Begründung eines freien Gemeinwesens". Er fürchtet für sein Leben, doch nur seine politischen Broschüren werden verbrannt. „Wie ich höre," sagte Karl der Zweite, „ist er alt, arm und blind, dann ist er genug gestraft." Die letzte Wohnung Miltons, die er nur noch einmal, als die Pest droht, räumt, liegt am Artillery-Walk gegen Bunhill-Fields. Sein Geburtshaus in Bread Street fällt einer riesigen Feuersbrunst zum Opfer. Arbeit um Arbeit hält den Dichter in seiner Innenwelt, ein lateinisches Wörterbuch, eine lateinische Grammatik, ein Lehrbuch der Logik, eine Geschichte Britanniens, eine Schrift über die Toleranz und das „System der christlichen Theologie". Er entfernt seine Töchter und befiehlt ihnen die Stickerei zu erlernen. In seiner seltenen Muße spielt er die Orgel. Stets ist er schwarz gekleidet, seine Hände und Füße sind gichtisch, sein Haar ist lang und gelockt und die Blindheit seiner grauen Augen nicht zu erkennen. Er stirbt im November 1674 und wird in der Kirche von St. Giles Cripplegate beigesetzt. Die Gesitlichkeit verhindert die Aufstellung seiner Büste in Westminster. Erst unter den Whigs ist er dieses Nachruhms teilhaftig geworden.

Das „Verlorene Paradies" ist schon 1665 abgeschlossen; 1667 erscheint es mit der verzögerten Druckerlaubnis des Zensors Tomkyns, des Hauskaplans beim Erzbischof von Canterbury. Das Honorar Miltons sind fünf Pfund Sterling. Geschrieben ist das Epos in reimlosen fünffüßigen Jamben, im dramatischen Blankvers. Die zwölf Gesänge sind in drei Gruppen gesondert. In den ersten vier ruft Satanas die höllischen Geister zu einer neuen Erhebung gegen den Himmel auf, zu listiger Zerstörung des menschlichen Zwischenreiches, das der höchste Gott schaffen will, und begibt sich durch das Chaos, durch die von Sünde und Tod bewachte Höllenpforte, durch das Reich der alten Nacht hinüber zur Erde, in den Garten des Paradieses. Als Seerabe hört er das Gespräch des ersten Menschenpaares, als Kröte versucht er die schlafende Eva. Ein Paradieswächter versagt ihn mit seinem Speer. Gott, der seinen Plan weiß, und vor dessen Thron Christus sich zum Mittler der Menschen angeboten hat, wägt der Menschheit Los auf der Schicksalswage; Satans Schale hebt sich, und in das Dunkel entflieht er. Der zweite Teil, vom fünften bis zum achten Buch, stellt das Bangen vor dem Sündenfall dar. Adam erwacht und sieht mit Befremden Evas verwirrtes Haar und ihre glühenden Wangen. Der Erzengel Rafael steigt zum Paradiese herab, um das Menschenpaar zu warnen. Adam empfängt ihn in der Hütte von Gezweig, „die wie der Baum Pomonas lächelte und Wohlgerüche hauchte". Darin steht holdseliger als eine Nymphe und holdseliger als die schönste der drei nackten Göttinnen auf dem Berge Ida, Eva, des Engelsfürsten harrend, der nun dem Adam die Geschichte der satanischen Rebellion und der Weltschöpfung vorträgt und mit zärtlicher Milde von den Bedrohten sich verabschiedet. Im dritten Teil gelingt Satans Werk, Miltons Ton stimmt sich auf Trauer. In der Gestalt eines Nebels kehrt der Dämon ins Paradies zurück und nähert, in den Leib der schlafenden Schlange hineinkriechend, sich der von Adam auf ihre Bitte allein gelassenen Eva. Noch einmal zaudert er vor der Unschuld und Wonne der Menschen, dann reißt sein Grimm ihn fort. Eva kostet von der Frucht. Sie weiß nicht, daß sie sich den Tod ißt. Sie geht Adam, der einen Kranz von Rosen für sie gewunden hat, entgegen. In der Hand hält sie einen frisch gebrochenen Zweig des unheilvollen Baumes. Adam wird von Schauer erfaßt, dann ißt er als ein Wissender, der Evas Verhängnis teilen will. Der Schoß der Erde erbebt, dumpf donnernd weint der Himmel. Adam und Eva kranken in unerquickter, trügerischer Lust. Von Scham verstört, gürten sie sich mit Feigenblättern. Zornig gibt Adam dem Weibe die Schuld. Gott, der erklärt, er habe Satans Werk nicht verhindern können, sendet seinen Sohn aus, die Menschen zu richten. Doch dieser ist der mitleidsvolle Erlöser, der später als Jesus die Füße seiner Jünger waschen und seiner Feinde sich erbarmen wird. Sanft spricht er mit den Gefallenen; dann schwingt er sich glorreich zum Vater auf. In der Hölle wittern Sünde und Tod die Vergiftung und Verdunkelung der Welt. Sie stürzen durch das Höllentor hinaus in das Chaos. Unerkannt wie ein gemeiner Krieger schreitet Satan durch die Wachen. Von seinem strahlenden Thron hält er eine Rede, die er mit den Worten endet: „Nun auf, ihr Götter, auf, geht ein zu neuer voller Seligkeit!" Kaum hat er gesprochen, da wird er selbst in einen Drachen, die Dämonen werden in Nattern, Molche, Hydren und Skorpionen verwandelt. Sie stürzen sich auf die Früchte eines Hains, doch statt der Frucht kauen sie nur Aschenstaub, so daß sie vor Ekel sich krümmen. Sünde und Tod zerstören die Geschöpfe des Paradieses. Der Herr läßt den Fluch wirken. Laut jammert Adam

Digitized by Google

in die unendliche Nacht. In Tränen schwimmend, wirft Eva sich vor ihm nieder. Gott schickt den Michael mit den Cherubim, um die Menschen zu vertreiben. In purpurnem Kriegsgewand, mit offenem Helm, sein scharfes Schwert am Sternengürtel, tritt der Erzengel vor Adam zur Verkündigung. Vom höchsten Berge herab zeigt er dem Ahnherrn der Menschheit alle Zukunft, ein Krankenhaus mit Ächzen und Stöhnen, weite Fluren mit Herden, die Erfindung der Metalle, die Geschlechter der Gottlosen, den Krieg, die Sintflut, die Berufung Israels, den Messias. Dann nimmt der Engel die Verdammten an den Händen und führt sie aus dem Paradiese, das von Glut und Flammen überwogt wird. „Der Gegenstand", so hat Goethe über das „Verlorene Paradies" geschrieben, „ist abscheulich, äußerlich scheinbar und innerlich wurmstichig." Aber auch diese göttliche Komödie eines Puritaners hat, so unfruchtbar ihre geistige Konzeption ist, und so viele fremde Kunst, der „Adamo" von Adreini, die „Woche" von Bartas, das lateinische Drama „Adamus Exul" von Grotius, der „Luzifer" des Holländers van den Vondel und wohl auch Caedmon, sich zwischen Milton und die Bibel stellt, ihre phantastische und lyrische Bildlichkeit, und es zeugt für den Dichter, den der Puritaner umsonst in sich ertötet, daß alles Himmlische glanzlos gegen Evas irdische Natur und Satans höllische Macht zurücktritt. So gehen von Milton nicht nur Klopstocks „Messias", sondern auch Byrons „Luzifer", „Kain" und „Sardanapal" aus. Zwei Einschaltungen heben sich hervor, im zweiten Buch der Hymnus auf das Licht, die Schmerzensklage des Blinden, der die Jahreszeiten nicht sieht, noch auch die göttlichen Gesichter der Menschen und im Dunkel singt, wie der wache Vogel unterm Schattenlaub den nächtlichen Gesang ertönen läßt, und im dritten Buch die Schilderung des gewölbten, sternenlosen Landes der Eitlen und der Toren. Hier spricht Milton der Antipapist, der die Kutten haßt, die Bullen, die Rosenkränze, die Reliquien und die Ablaßzettel.

Das „Wiedergewonnene Paradies" soll Milton geschrieben haben, weil ein junger Quäker, der in Chalfont St. Giles ihn besuchte, ihn dazu aufforderte. Nochmals entbietet Satan seine Getreuen. Er ahnt den Sieg des im Jordan getauften Christus. In der Wüste naht er als Versucher dem vermenschlichten Gottessohn. Doch Jesus verschmäht seine Lockungen, die Genüsse, den Reichtum, den Ruhm, die Weltherrschaft, die Lorbeern der Kunst. Athen ersteht als bleiche Phantasmagorie. Der Puritaner setzt die antike Bildung unter die biblische Gottesidee herab. Der Ausklang ist der Chor der triumphierenden Engel. Der „Samson Agonistes" ist zugleich mit dieser Christologie erschienen. Simson, den ein Knabe vor den Kerker von Gaza führt, spricht die Sprache des Ödipus, sein Vater Manoah und der Chor der Daniter unterreden sich mit ihm. Delila und der höhnende Haraphah bringen die Peripetie. Ein euripideischer Bote meldet dem Chor den Zusammensturz des von Simson niedergerissenen Theaters.

Der Gegenzug gegen die puritanische Despotie ist die Restauration unter Karl dem Zweiten. „Die Wiedereinsetzung des Königs", so schreibt Taine über diese Phase, „war eine Befreiung. Wie ein zurückgedämmter und verstopfter Fluß stürzte sich der öffentliche Geist mit seiner ganzen natürlichen Wucht und mit der Masse, die er erlangt hatte, in das bis dahin verschlossene Bett. Die heftige Rückkehr zu den Sinnen ertränkte die Moral. Die höheren Eigenschaften des Menschenwesens verschwanden, es blieb nur das zügellose und lenkerlose Tier, das mit seiner Begierde Gerechtigkeit und Scham überrannte." Das Gedicht dieser Epoche ist der „Hudibras", den **Samuel Butler** drei Jahre nach der Thronbesteigung des neuen Stuartkönigs herausgibt, und dessen Held ein scheinheiliger, absurder, bärtiger Don Quichote ist.

Er selbst wird Presbyterianer genannt, sein Knappe ist Ralph, der Independent, und beide ziehen sie aus zum Kampf gegen die Sünde. Hogarth illustriert diese Burleske, deren Modell ein puritanischer Sir Samuel Luke gewesen sein soll, und die Karls des Zweiten Lieblingsbuch ist.

Das Drama der Restauration ist ein Drama mit Rochester, dem Wüstling, als idealem Zuschauer. Seit im Jahre 1660 eine Schauspielerin die Desdemona gibt, sind Komödiantinnen die Attraktion von London. Der führende Bühnenautor ist **John Dryden**, von dem Milton sagt: „Herr Dryden ist ein Reimer, kein Dichter," und dessen elende Vielgeschäftigkeit den Bankerott der Poesie beschleunigt.

Digitized by Google

Er ist kein Verlorener mehr wie Otway, sondern ein studierter Geist ohne Ben Jonsons schwelendes Ingenium. Er kennt die Literatur der Franzosen, deren Theater er den Reim entlehnt. Täglich zeigt er sich in Wills Kaffeehaus als der Papst der Rezensenten. Er ist der Schwiegersohn eines Grafen von Berkshire, und wie er früher Cromwell in den „Heroic Stanzas" bewundert hat, schmeichelt er nun in der „Astraea Redux" Karl dem Zweiten, in „The Hind and the Panther" Jakob dem Zweiten, dem Katholiken. So wird er Hofhistoriograph und Poet laureate. Er verpflichtet sich, der königlichen Bühne drei Dramen in jedem Jahre zu liefern. Er kritisiert Shakespeare, dessen Stücke so niedergeschrieben seien, daß der komische Teil sein Lachen und der ernste sein Interesse hervorrufe. Er schreibt seinen „Essay on Dramatic Poetry", worin er auch die Franzosen tadelt, und den „Essay on Heroic Plays". Seine ehrgeizigste Tragödie ist „All for Love", eine Bearbeitung von „Antonius und Cleopatra", worüber er bemerkt: „Alle meine anderen Stücke habe ich für die Menge geschrieben, dieses für mich selbst." Hier, so meint er, seien die französischen drei Einheiten mit dem Stile Shakespeares zu erdenklicher Vollkommenheit verbunden. Seine anderen Dramen charakterisieren die Sujets: „Die tyrannische Liebe oder die königliche Märtyrerin", der „Aurengzebe", ein „Kaiser von Indien", „Die Eroberung von Granada", „Montezuma", „Almansor", ein „Dom Sebastian". Zaubereien sind eingelegt, Maschinentricks und Ballettszenen. Nach Shakespeare schreibt Dryden einen „Sturm", nach Milton den „Stand der Unschuld". Wahrer als in seinem Theater ist er in seinen Satiren — in „Absalom and Achitophel", der Satire gegen den Herzog von Monmouth, den aufrührerischen Königsbastard, und in „The Medal", dem Gedicht gegen den Grafen von Shaftesbury — im „Annus Mirabilis", dem Epos über die Feuersbrunst in London und die Invasion der holländischen Flotte, und in seiner Cäcilienode, dem „Alexanderfest" im brennenden Persepolis. Einen ohnmächtigen und siechen Mann, den seine Feinde noch unbarmherziger als einst der Herzog von Buckingham in der „Schauspielprobe" beschimpfen, erlöst ihn der Tod.

Im Schatten dieses ersten Poeten stehen Nathan Lee, mit dem Dryden einen „Oedipus" gearbeitet hat, und eine Kohorte von Lustspieldichtern. Aphra Behn, die Tochter eines Gouverneurs, eine Spionin und Kurtisane, schreibt zwölf freche Stücke. Etheredge, der Gesandter in Regensburg ist, schafft im „Mann nach der Mode" die Kavalierkomödie. William Wycherley, dem die Herzogin von Cleveland, die Königsmätresse, ihre Gunst schenkt und der dann von der Höhe wieder hinabtaumelt, schreibt seine brutalen Lustspiele.

In der „Frau vom Lande" gibt Horner, ein Edelmann, der aus Frankreich zurückkehrt, sich für einen Kastraten aus und überlistet dadurch die Weiber. „Der Freimütige" ist Manly, ein britischer Misanthrop, ein grober Schiffskapitän, der, von seiner Frau und Olivia, seiner Geliebten, betrogen, grausam sich rächt und die als Page verkleidete Fidella zum Lohn für ihre Demut ehelicht. In der „Liebe im Walde" wird Gripe, ein puritanischer Wucherer, geprellt, der Lucy, die Mätresse des Dapperwitt, kaufen will.

Urbaner ist William Congreve, der mit siebenundzwanzig Jahren ein gefeierter Dichter ist, unter dem Hause Hannover als Sekretär für Jamaica das Einkommen eines Prinzen hat und die Herzogin von Marlborough zu seiner Erbin einsetzt. Er spielt den Aristokraten und sagt zu Voltaire, der ihn besucht: „Ich bin kein Schriftsteller, ich bin ein Gentleman." Den witzigsten Dialog und laszive Erfindung haben seine Komödien, „Liebe um Liebe", der „Zweiächsler", der „Lauf der Welt". Der irische Schauspieler Georg Farquhar, der die Bühne verläßt, weil er spielend einen Kollegen gestochen hat, und eine Offiziersstelle verkauft, schreibt sieben Lustspiele, wie das „Standhafte Paar" und die „Schöne Kriegslist". „Ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge," so äußert er in einer Vorrede, „ohne Tölpel, Hahnreis und Dirnen scheint dem englischen Publikum ebenso dürftig und unzulänglich wie ein Sonntagsessen ohne Rindfleisch und Pudding; denn, so gestand mir einer von jenen Leuten, so fromm und züchtig auch jemand zu Hause ist, so will er doch außer dem Hause immer etwas Kitzelndes und Lüsternes sehen." In „Die Liebe und die Flasche" treibt Farquhar seinen Spott mit Jeremias Collier, dessen pfäffisches Buch über die Zuchtlosigkeit und Unheiligkeit der

Digitized by Google

englischen Bühne einen lauten Erfolg gehabt hat. Der letzte Komödiendichter der Restauration ist der zahmere John Vanbrugh, der Architekt des Haymarkettheaters.

Erst siebzig Jahre nach Dryden erwacht die Tragödie wieder, fast achtzig Jahre nach Vanbrugh das Lustspiel. Die erste ist nun ein bürgerliches Trauerspiel wie der „Kaufmann von London" des Juweliers George Lillo, das Drama vom jungen George Barnwell, der, einer Dirne untertan, stiehlt und mordet und mit ihr an Rad und Galgen kommt. Es ist das Repertoirestück des Drury Lane-Theaters, es veranlaßt moralische Bekehrungen, und es wird von Diderot und Lessing nachgeahmt. In England folgen Eduard Moore, dessen der „Yorkshire-Tragödie" entlehnter „Spieler" eine berühmte Rolle Garricks ist, und Cumberland, der Autor des „Westindiers". Das Lustspiel regt sich von neuem in den satirischen Possen des Komikers Samuel Foote, der seine Zwergbühne auf dem Haymarket, als ein Polizeiverbot ihn trifft, als Teestube einrichtet, in den Possen Garricks, in der „Eifersüchtigen Frau" und der „Verborgenen Heirat" von Colman und in „Sie bückt sich, um zu siegen, oder die Irrtümer einer Nacht" von Oliver Goldsmith. Der Abschluß ist die Lustspielproduktion des an den Tamtam gewöhnten Iren **Richard Brinsley Sheridan,** dem Lord Byron nachsagt, er habe in jeder Gattung das beste vollbracht. Er habe die beste Komödie geschrieben, die „Lästerschule", die beste Oper, die „Duegna", die beste Farce, die „Kritik", und die beste Epistel, den „Monolog auf Garrick": „Seit Orpheus' Tagen ist ähnliches nicht dagewesen". Er konnte einen Gerichtsvollzieher besänftigen.

Lange ist Sheridan eine der Zelebritäten des Unterhauses, und er ist Ankläger im Prozeß gegen Warren Hastings. Ohne einen Schilling kauft er das Drury Lane-Theater. Er hat Duelle und Liebeshändel, er ist ein Freund Georgs des Vierten, der noch als Prinz von Wales in Carlton House residiert, und unter diesen Verschwendern der verschwenderischste. Nachher bricht er unter seinen Schulden zusammen. Bei einer Wählerversammlung in Stafford wird der vordem schöne Mann, der nun aufgedunsene Wangen und eine kupferrote Nase hat, unter dem Gejohle der Menge von der Tribüne verjagt. Sein Theater geht in Flammen auf. Den Sterbenden will ein Gerichtsvollzieher im Bette verhaften. In seinem Leichenbegängnis gehen zwei Brüder des Königs, Herzöge, Grafen und Bischöfe. Die „Lästerschule" hat bei schwacher Technik frische Verve. Sie ist eine Satire auf die Medisance, geschrieben von einem, der in der Medisance ein Virtuos ist. Das Milieu ist der Empfangssalon der Lady Sneerwell, bei der jedes Wort einen ehrlichen Namen vernichtet. Die Kontrastfiguren sind die Brüder Joseph und Charles Surface, deren älterer den jüngeren verleumden hilft, um Maria, das Mündel des Sir Peter Teazle, ihm abzujagen. Sir Oliver Surface, der joviale Oheim der Brüder, stellt sie in den Masken des Geldverleihers Premium und des Kaufmanns Stanley auf die Probe. Er befreundet sich mit Charles, und er durchschaut die Seele Josephs: der Streber, der mit Lady Teazle eine verfängliche Intrige unterhalten hat, wird entlarvt, Lady Teazle bereut, Lady Sneerwell geht wütend ab, Charles Surface wird Maria heiraten. Die „Kritik" hat die Gestalt des Puff, des Stückschreibers und Rezensenten, des zynischen Journalisten, der für die Kunst der Reklame, die Kunst des „puffing", symbolisch geworden ist.

Die Revolution des Jahres 1688, die Entthronung des katholischen Königs, die Einsetzung der Dynastien Oranien und Hannover bringen mit nichten den Puritanismus zur alten Herrschaft. Jedoch die puritanische Moral, der „cant", ist die heimliche Moral des Landes. In der Regellosigkeit der öffentlichen Sitten sammelt eine unbeirrbare Energie des Geistes sich an. „Sie leben viel in sich selbst," sagt Montesquieu über die englischen Philosophen, „und denken allein." Die Methodistensekte der Wesley und Whitefield hat über Arbeiter und Bauern Macht, die Beredsamkeit der protestantischen Scholastiker, die nicht mehr die weltliche Rhetorik Jeremy Taylors ist, über das Bürgertum. Derselbe schwerfällige Ernst wohnt in den englischen Freidenkern. Locke, der Nachfolger der Bacon und Hobbes, sucht die Grenzen des menschlichen Wissens und schreibt über die Vereinbar-

Digitized by Google

keit des Christentums mit der Vernunft. Offener ist John Toland, der katholische Renegat, der ein Jahr nach Locke in „Christianity not mysterious" die Vernunft die einzige Basis aller Gewißheit nennt. Anthony Collins setzt das Wort Free-Thinking, das „freie Denken", in Umlauf, Tindal das Wort von der Naturreligion. David Hume, der Autor der „History of England", geht in der Schrift „Untersuchung über den menschlichen Verstand" über Locke hinaus und deutet die Religion als Anthropomorphismus, Isaak Newton, der Physikprofessor in Cambridge, königliche Münzmeister und Präsident der Royal Society, baut seine Prinzipien der Naturphilosophie auf. Freiere englische Schriftsteller betreten den Plan: der Graf Anthony Shaftesbury, der im Brief über den Enthusiasmus und in den athenisierenden „Moralisten" die Philosophie als eine Anleitung zum Wohlgefallen am Guten, Schönen und Wahren lehrt, und Bernard de Mandeville, dessen Gedicht vom summenden Bienenschwarm das Laster als eine Notwendigkeit der Kultur betrachtet und vom Bischof Berkeley, dem Philosophen des Idealismus, widerlegt wird. Der erste Dilettant der weltmännischen Literatur ist schon Sir William Temple, Urheber der Triple Alliance, Gesandter in Münster und im Haag und Schloßherr von Moor-Park, der in seiner Abhandlung über die Gartenkunst den gesellschaftlichen Essay begründet. „Unter Literaten", so sagt Macaulay über diesen Geist, „war er ein Mann von Welt, unter Männern von Welt ein Literat." So ist er ein Vorläufer für Henry Saint John Viscount of Bolingbroke, den Kriegssekretär unter Marlborough, den Minister der Königin Anna, den sein Doppelspiel stürzt, den eitlen, glänzenden und gottlosen Tory, dem die Religion nur noch ein Instrument der Politik ist, ein Gebiß für die Mäuler der wilden Tiermenschen, der Freidenker von der Whigpartei. Philip Stanhope, **Earl of Chesterfield**, der wie ehemals Temple England im Haag vertritt, als Lordleutnant in Irland einige Unfähigkeit zeigt und zu den brillantesten Rednern beider Parlamentshäuser gehört, legt die neue Moral der Gentlemen in den Briefen nieder, deren Adressat Sir Philip Stanhope ist, sein natürlicher Sohn mit Mademoiselle de Bouchet, der hugenottischen Gouvernante, die er durch kalte Verstellung berückt hat.

Zu Beginn der Briefe ist Sir Philip ein achtjähriger Knabe, dem man von Troja erzählt, von Venus und Adonis, von Cicero und Demosthenes. Nachher kommt die Aufnahme in die große Welt, gegen die der ungleiche Sohn revoltiert, und zu deren Praktiken der Vater ihn verführen will. Er rät ihm, die Gunst einer jungen Frau, der Madame du Blot, zu gewinnen, er sagt ihm, daß poliertes Erz wertvoller sei als rohes Gold, und er lehrt ihn den Jargon der Diplomaten, die „persiflage d'affaires". „Wende alle Künste", so schärft er ihm ein, „der Gefallsucht an, die nur je eine Kokette anwendete. Sei hurtig und unermüdlich in allem, was dir die Bewunderung der Männer und die Liebe der Weiber erwerben kann. Dies ist der sicherste Weg, in der Welt vorwärts zu kommen." Die Moral einer gemeinen Dirne und die Manieren eines Tanzmeisters scheinen Johnson in diesen Briefen enthalten zu sein, die nach Chesterfields Tod seine früh verwitwete Schwiegertochter Eugenie Stanhope für 1600 Pfund einem Buchhändler verkauft. Ohne Wissen des Vaters hat Sir Philip geheiratet; zwei Kinder hinterläßt er.

Der mondäne Blaustrumpf der Zeit ist Lady Mary Wortley Montagu. In ihrem Salon wird das Wort vom „Blaustrumpf", das zuerst auf einen Herrn Stillingfleet geht, erfunden.

Sie ist die Tochter des Herzogs von Kingstown. Mit ihrem Gatten, dem Gesandten, reist sie nach der Türkei, und von der Reise schreibt sie über Wien, über die Oper, das Schauspiel, die Reifröcke, den kaiserlichen Hof, die belles passions, die Klöster, über Dresden, die Mätressen des Königs von Polen, über den Prinzen Eugen, den ungarischen Winter, über den Pascha von Belgrad, über die serbischen Wüsteneien, die heißen Bäder von Sofia, die Moschee von Adrianopel, über das Impfen, die Kamele, über die Wiesen am Ufer des

Digitized by Google

Marmarameeres, über den Balsam von Mekka, über den Besuch bei der Sultana Hasiten ihre blumigen und turkomanischen Briefe.

Der letzte Grandseigneur ist **Horace Walpole**, der Freund der du Deffand, der Sohn des Sir Robert Walpole, des Ministers, dessen System die Bestechung gewesen ist.

Von seinem Vater her ist er Lord Orford. Er wohnt in Strawberry-Hill, seinem gotischen Landschloß bei Twickenham, wo er sich eine Bücherei einrichtet und eine Presse für Liebhaberdrucke. Als „Connoisseur" schreibt er nach Temples Beispiel einen Traktat über den englischen Garten. Von ungefähr entstehen seine Briefe mit ihrem feinen Sarkasmus und ihren reizenden Arabesken. Für zwei Fräulein Berry, den Trost seines Alters, entwirft er seine Memoiren, die lästernde Chronik der drei George. Den Dichter Walpole preist Byron in der Vorrede zu „Marino Faliero": „Abgesehen von seinen unvergleichlichen Briefen und vom ‚Schloß Otranto' ist er der ‚letzte Römer', der Verfasser der ‚geheimnisvollen Mutter', eines Trauerspiels ersten Ranges, keines empfindsamen Liebesstückes, er ist der Vater des ersten Romans und der letzten Tragödie in unserer Sprache." Im „Castle of Otranto" wird ein starker Ritter hingestellt, „dessen Schwert in einem Weltteil aus der Erde gegraben worden ist, dessen Helm von den Nebeldünsten eines zweiten Weltteiles trieft, der lange durch den Roman klappert und rasselt und endlich damit schließt, daß er die Burg mit dem Fuße einstößt". Die Freunde Walpoles, der den Roman zuerst als Übersetzung aus dem Italienischen herausgibt, rümpfen über so viel Mittelalter und über die sprechenden Wandgemälde die Nasen. Zierlicher ist der Dilettant von Strawberry in seinen burlesken Märchen. Er saugt Honig aus allen Blumen und stickt auf fremde Gewebe seinen Flitter. Sein Geist hat „das Gedächtnis von wenigstens zwei Körpern". „Die Vergangenheit", so erkennt er, „ist Irrtum und Wahn, die Zukunft Alter und Tod." Erst im Jahre 1797 erlischt sein flackerndes Licht.

Längst hat eine neue Generation von der englischen Politik Besitz ergriffen. Der ältere William Pitt, der zum Earl of Chatam erhoben wird, kämpft im Unterhaus und als Minister für den britischen Liberalismus und für die Freiheiten des Vaterlandes, dessen Weltmacht durch den Abfall der nordamerikanischen Kolonien erschüttert wird. Der jüngere Pitt, sein Sohn, der Gegner Frankreichs und Napoleons, hält seine großen Reden gegen den Sklavenhandel, für Parlamentsreform und Katholikenemanzipation. Edmund Burke, ein Zögling von Quäkern, der wie der ältere Pitt die Amerikaner verteidigt und wie der jüngere die französische Revolution haßt, ist der Urheber der „Reflections on the Revolution in France". In einer Jugendschrift „Über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und vom Schönen" ist er Ästhetiker. Den Journalismus als die Kunst des Skandals betreibt John Wilkes, der Sohn eines Brauers, ein Abenteurer, der als Parlamentsredner erfolglos ist und in seiner Zeitschrift, dem „North Briton", Georg den Dritten angreift, Lord Bute und Georg Grenville, der ihn im Tower gefangen setzt. Als das Volk mit Aufstand droht, zerstört man den Ruf des oppositionellen Thersites durch die Veröffentlichung seines „Liedes vom Weibe". John Wilkes wird aus dem Unterhaus gestoßen und geächtet. Er flieht nach Frankreich. Viermal wird er in Middlesex gewählt. Viermal beugt das Unterhaus das Volksvotum. Alle Leidenschaften sind in diesem Kriege aufgestachelt, in dem das Parlament Presse und Volksmeetings mit Tyrannei zu unterdrücken versucht. Unter solchen Umständen erscheinen im „Public Advertiser" die Briefe des **Junius**, der manchmal auch die Chiffre „Philo-Junius" hat und auf dem Titelblatt die Devise „Stat nominis umbra" vor sich hält. Ein Beamter des Kriegsministeriums, Sir Philip Francis, der später nach Kalkutta geht und dort mit Talleyrands Frau eine Liaison hat, ist der unbekannte Verfasser, an dessen Statt der Buchdrucker Woodfall büßen muß.

Neunundsechzig Briefe sind es, und ihre unerschrockene Feststellung ist, daß die Gewalt des Königs, der Lords und der Gemeinen keine Willkürgewalt, sondern ein Lehen sei und die Freiheit der Presse das Palladium aller bürgerlichen, politischen und religiösen Rechte des

Digitized by Google

Engländers. „Wenn Könige und Minister vergessen sind," so heißt es in der Widmung an die englische Nation, „wenn man die Gewalt und den Sinn der persönlichen Satire nicht mehr versteht und die politischen Maßnahmen nur noch in ihren letzten Folgen zu spüren sind, dann wird man doch in diesem Buche, so glaube ich, Prinzipien finden, die es verdienen, der Nachwelt überliefert zu werden." Der fünfunddreißigste Brief ist der Brief an den König, den Junius mit „Sir", nicht mit „Sir to Your Majesty" anredet, und dem er sagt: „Es ist das Unglück Ihres Lebens und von allem Anfang an die Ursache jeder Schmach und Not, die unter Ihre Regierung fiel, daß Sie niemals die Sprache der Wahrheit hörten, bis sie Ihnen endlich aus den Klagen Ihres Volkes entgegentönte. Noch aber ist es nicht zu spät, um die Fehler wieder gut zu machen, die bei Ihrer Erziehung begangen worden sind."

Ruhigen Geistes ist der Schotte Adam Smith, der Theoretiker der englischen Volkswirtschaft, der in Glasgow Professor der Moral und Logik ist und nach seinem Pariser Aufenthalt in der Stille seiner Vaterstadt Kirkaldy sein zweibändiges Standard Work, die „Untersuchung über die Natur und die Ursachen des Wohles der Nationen" verfaßt. Der Historiker Englands, mehr noch als David Hume, ist Eduard Gibbon, der Schüler der Franzosen, der in seiner „Geschichte des Verfalls und des Sturzes des römischen Reiches" das Problem Montesquieus übernimmt. Unter den Ruinen des Kapitols geht ihm, als er im Jupitertempel die Barfüßermönche singen hört, die Inspiration seines Werkes auf, das von kalter Abneigung gegen das Christentum erfüllt ist. Aus Robertsons „Geschichte Schottlands" hat Schiller den Stoff der „Maria Stuart".

Der Vater der moralischen Wochenschriften ist Richard Steele, der Begründer des „Tatler", des „Plauderers", der zuerst die „Gazette", das Regierungsblatt, herausgibt und unter der komischen Maske des Isaak Bickerstaff über die Kuriosa Englands und des Auslands zu seinem Publikum spricht. Alle Beiträge sind anonym. Bald verbindet Steele sich mit Josef Addison, dem er in der Vorrede zum vierten Band bescheinigt: „Vorzüglich habe ich einem Manne, der nicht genannt sein will, für seine tätige Hilfe zu danken. Er hat dies mit so viel Geist, Humor, Witz und Kenntnis getan, daß es mir erging wie einem bedrängten Fürsten, der einen mächtigen Nachbarn zur Hilfe herbeiruft: ich ward durch meinen Bundesgenossen vernichtet."

Unter Addison scheidet die Politik aus. Die satirischen Genrebilder, Adelsstolze, Pedanten, Schöngeister, politische Narren treten in den Vordergrund. Nach zwei Jahren wird der „Tatler" durch den täglich erscheinenden „Spectator" ersetzt. Sir Roger de Coverley, der seinen Namen von einem ländlichen Tanze hat, der Kaufmann Sir Andrew Freeport, der Kapitän Seetry und ein klatschsüchtiger, bejahrter Geck, Will Honeycomb, sind die fingierten Personen, die Marionetten der journalistischen Wochenstube, deren Unterhaltungen der junge „Spectator" lauscht. „Am Montag", so erläutert Macaulay das Programm, „haben wir eine so sinnige und lebensvolle Allegorie wie Lucians Philosophenversteigerung, am Dienstag eine orientalische Erzählung, so reich gefärbt wie die Märchen der Scheherezad, am Mittwoch einen mit La Bruyères Meisterschaft geschilderten Charakter, am Donnerstag eine den besten Partien im ‚Vikar von Wakefield' gleichkommende Szene aus dem täglichen Leben, am Freitag irgendeine schelmische Neckerei über modische Torheiten, über Reifröcke, Schönpflästerchen oder Puppenspiele und am Sonnabend eine religiöse Erbauung, die den Vergleich mit den schönsten Stellen im Massillon aushält." Nach abermals zwei Jahren gründen Steele und Addison den „Guardian", den „Vormund", dem jedoch Addisons Beschäftigung mit seiner leeren Römertragödie „Cato" und die politischen Wirrungen schaden. Er spaltet sich in den „Englishman", eine liberale Parteizeitung, und den „Lover", ein moralisches Familienblatt. Ohne Steele setzt Addison den „Spectator" mit einem achten Bande fort. Doch auch er läßt die Unternehmung fallen, als er unter Georg dem Ersten zum Staatssekretär vorrückt.

Eine Autorität für die ganze Welt englischer Sprache wird **Samuel Johnson**, der Buchhändlerssohn aus Lichfield und darbende Oxforder Student, der schon im Pembroke-College durch seine exzentrische Scheußlichkeit und seine unglaublichen Kenntnisse auffällt.

Digitized by Google

Er nährt sich durch Arbeiten eines literarischen Taglöhners. In seiner Heimat richtet er eine Privatschule ein, zu der nur drei Schüler sich finden. Einen Menschenfresser nennt ihn Macaulay und Titty, seine Frau, eine bunte, bemalte Großmutter. Mit einer Tragödie in der Tasche geht Johnson nach London. Ein Buchhändler fertigt ihn ab: „Sie täten besser, einen Tragiemen zu kaufen und Lastträger zu werden." Erst nach einem Jahr wird ihm beim „Gentleman's Magazine" eine Anstellung zuteil. Er schreibt für das Blatt Parlamentsberichte, mit den dumpfen Gesinnungen eines Provinztorys. Für den Preis von 1500 Guineen, von denen er noch andere Schriftsteller zu entlohnen hat, übernimmt er die Herstellung eines Wörterbuchs der englischen Sprache in zwei Foliobänden. Garrick, sein Schüler, der aus einem kleinen Schauspieler ein großer Herr und der Direktor von Drury Lane geworden ist, bringt Johnsons Tragödie „Irene" umsonst auf die Bühne. Zwei Jahre hält sich der „Wanderer", der jeden Dienstag und jeden Sonnabend erscheint, und den eine Studienreihe unter dem Titel „Der Müßige" fortsetzt. Von der unsauberen Dürftigkeit wird Johnson durch das Jahrgehalt befreit, das Lord Bute ihm zuweisen läßt. „Meine Trägheit", schreibt er im Behagen über diese Veränderung, „ist zur gröbsten Faulheit geworden." Erst als er vor aller Öffentlichkeit nach dem Schicksal der auf seine Shakespeare-Ausgabe subskribierten Gelder gefragt wird, bringt er seinen „Shakespeare" zustande. Nun ist er der Diktator der Kritik. Jakob Boswell, ein junger Schotte, klammert sich an ihn an und schreibt alle Worte des Meisters auf. Frau Thrale, die Gattin eines reichen Brauers in Southwark, beherbergt und pflegt den tyrannischen und berühmten Mann, dessen eigener Haushalt in der Flotzgasse eine Zuflucht menschlicher Raritäten ist. Mit Boswell reist er nach Schottland; das Buch, das so entsteht, zieht ihm tumultuarische Feindschaften zu. An der Broschürenschlacht, die der Ungehorsam der amerikanischen Kolonien entfesselt, nimmt Johnson mit einer täppischen Verteidigung der Regierungspolitik teil. Sein erdrückendes Wissen legt er in den Biographien englischer Dichter nieder, die er für einen Londoner Buchhändlerverein liefert, und die allmählich zehn Bände umfassen. Frau Thrale zieht ihm einen Musiklehrer aus Brescia vor. In Mailand hört sie, daß der berühmte Mann von der Wassersucht getötet worden ist.

Johnson ist der unmäßige, prosaische und materielle Engländer, **Jonathan Swift** der revoltierende Paria, ein Ire aus Wahl, der gegen die englische Gesellschaft einen infernalischen Haß empfindet. Er ist der Satiriker, der (wie Walter Scott über ihn sagt) die Menschheit durch das verkehrte Ende des Teleskops betrachtet. Aber er hat auch nicht den Glauben an eine höhere Ordnung der Ideen. Der Mensch im Naturzustand ist ihm nicht ein Geschöpf der Einfalt und Güte, sondern ein von allen Lastern befleckes Untier. Die Leidenschaften, die über den König von Brobdingnag und die Herren der Yahus, die klugen Pferde, nichts vermögen, haben Swift selbst von dem Tage an, wo die Professoren im großen Saal der Universität Dublin den armen, verwaisten Studenten auslachen, unablässig gefoltert. Er hat nur den Trieb, sich an den Großen der Erde zu rächen. Sobald er gewahrt, daß sie sich ihm nähern, behandelt er sie mit starrsinnigem Hochmut. „Ob ich recht oder unrecht habe," so sagt er, „ist gleichgültig. Der Ruf eines starken Geistes ist ebensoviel wert wie ein blaues Band oder eine mit sechs Pferden bespannte Karosse." Er will sein Frohlocken nicht verhehlen, wenn die „undankbaren Hunde" am Boden liegen. Seine verwunderten Freunde fragt er, ob denn nicht auch ihnen die Unbilden der Herrschenden das Fleisch fräßen und das Blut austrockneten. Man hält ihn für geisteskrank. Im Kaffeehaus Addisons heißt der seltsame Gast, der stumm mit dem Hut auf dem Kopf umherläuft, der verrückte Pfarrer. Sein Los steht in seinen Augen geschrieben. Eines Tages prophezeit er vor einer Esche, deren Krone abgestorben ist: „Ich werde, wie dieser Baum, zuerst mit dem Kopfe sterben." „Ich bin irrsinnig," sagt er, bevor er das Bewußtsein verliert. In seinem Testament macht er eine Stiftung für ein Irrenhaus.

Zweimal hat Jonathan Swift Liebe gefühlt: als Sir William Temples Schreiber in Moor-Park, wo er mit der Kammerjungfer der Lady Giffard, der schwarzäugigen Esther Johnson, liebelt, und später in den Beziehungen zu Esther Vanhomrigh, der älteren von zwei Schwestern. Esther Johnson ist Stella, an die Swift die Briefe des „Tagebuchs" geschrieben hat. Während er in kleinen Pfarrstellen sitzt und in London zuerst den Whigs, dann den Tories

Digitized by Google

zuerst unentdehrlich, dann ein Abscheu wird (seine Hoffnung auf den Bischofsitz von Waterford täuscht ihn), wohnt Stella mit Frau Dingley, ihrer Freundin, auf einem Gut in Irland, das Sir William ihr vermacht hat. Esther Vanhomrigh ist Swifts Vanessa, die Nymphe aus seiner schlechten Allegorie. Sie gesteht dem Umworbenen, den ein leibliches Gebrechen zur sexuellen Indifferenz verurteilt, daß sie ihn ganz besitzen wolle. Swift heiratet Stella, um Vanessa zu entgehen. Er fordert von Stella, daß sie niemals verlange, mit ihm als sein Weib zu leben, und daß die Ehe immer geheimgehalten werde. Er bricht mit Vanessa, als diese an Stella einen Brief mit der Frage sendet, ob sie mit Swift vermählt sei oder nicht. Vanessa stirbt an einem Nervenfieber. Noch siebzehn Jahre lebt er allein, „wie eine vergiftete Ratte im Loch". Seine Grabschrift in der Dubliner Domkirche zu St. Patrick, mit deren Dechantei man ihn abgefunden hat, dankt für den Frieden der Ruhestatt, „wo wütender Unwille das Herz nicht mehr zerfleischen kann", und mahnt den Wanderer, des tapferen Kämpfers für die Freiheit nicht unwert zu sein.

Das erste Pasquill Jonathan Swifts ist die „Bücherschlacht", die hämische und parteiische Satire gegen Bentley, den Philologen, den Kustoden der königlichen Bibliothek, der die Phalarisbriefe als Fälschung erwiesen hat, die griechischen Briefe des mit der Sage vom ehernen Stier verbundenen Tyrannen von Atragas. Dem Magister Swift genügt es, daß Sir William Temple ihre Authenzität verteidigt hat, und er nimmt den gelehrten Zwist zum Vorwand, um Kübel des Hohnes gegen alle die Literaten und Poetaster, die ihm zuwider sind, auszuleeren. In den staubigen Bücherkammern der Jakobsbibliothek hadern die Klassiker mit den neidvoll sich überhebenden Modernen. Wie Griechen und Trojaner ziehen die Schlachtreihen der Bücher gegeneinander an. Jupiter beruft die Götter, unter denen Pallas die Schützerin der Alten, Momus der Gönner der Neuen ist. Doch vergebens holt Momus aus Nowaja Semlja die eselsköpfige Aftergöttin Kritik herbei, deren Mutter die blinde Unwissenheit, deren Vater der Stolz, deren Schwester die Hure Öffentliche Meinung ist, und deren Kinder Lärm, Unverschämtheit, Stumpfsinn, Eitelkeit, Anmaßung, Pedanterie und schlechte Manieren sind. Die Modernen werden aufs Haupt geschlagen, und auch Bentley, dessen Waffen ein Dreschflegel und ein Nachtgeschirr waren, muß sein elendes Leben lassen. Zugleich mit der „Bücherschlacht" gibt Swift das „Märchen von der Tonne" heraus, worin er, der Pfarrer, seinen Haß gegen alles Kirchentum gesteht. Von einem Mann erzählt er, der drei Söhne hat, Peter, Martin und Jack, und sterbend jedem von ihnen einen Rock vermacht, an dem sie nichts ändern dürfen, es sei denn, daß sein Testament diese Veränderung erlaube. Zuerst leben die drei Brüder nach der Vernunft. Dann kommen sie in die große Stadt, verlieben sich in feine Damen, die Herzogin von Geld, Milady Großtitel und Gräfin Hoffart, und beschließen, weil im Lande die Kleiderseite herrscht, Modekavaliere zu werden. Gegen ihres Vaters Testament verschaffen sie sich durch Begriffsunterscheidungen Achselbänder, mit Hilfe der Tradition Goldborten, durch ein vorgetäuschtes Kodizill flammenrotes Seidenfutter; und sogar die Silberfransen, die das Testament mit dürren Worten verbietet, ermöglichen sie, indem sie die Fransen als Besenstiele und das Silber als metaphorisch erklären. Zum Schlusse versperrt Peter das Testament in einen Kasten. Er wird ein großer Herr, setzt sich drei Hüte auf den Kopf, trägt am Gürtel einen Schlüsselbund, in der Hand eine Angel, läßt sich den Fuß küssen, lügt und erfindet Sakramente wie die Flüsterkammer, die Bullen mit bleiernen Füßen und die Vergebung für Übeltäter. Als die Brüder den Kasten erbrechen und eine Abschrift des Testamentes nehmen, jagt er sie hinaus. Martin, der Anglikaner, glaubt, dem Testament gehorsam zu sein, indem er von seinem Rock die Tressen aus der Zeit des Irrtums abreißt; die Stickerei jedoch beläßt er, um nicht den Rock zu zerfetzen. Jack, der Puritaner, indes ist nicht eher zufrieden, als bis er ganz in Lumpen geht. Er wird wahnsinnig und tritt der Sekte der Windgläubigen bei, der Kolisten. Er ist ein augenverdrehender Scheim, der stöhnt und heuchelt, als ob er für seine Frömmigkeit leide, und wenn er gemalte Schilder sieht, so bombardiert er sie mit Steinen. Der Rest ist die Geschichte Martins seit seinem Preisboxen mit Heinrich dem Achten, Heinrich Großmaul, dem Herrn von Albion. Dazwischen steht die Abschweifung über die Kritiker und der Traktat über den Wahnsinn, mit stabröfen Ketzereien gegen Eroberer und Sektengründer und furchtbaren Tollhausszenen aus Bedlam, der Irrenanstalt. In den „Einwänden gegen die Abschaffung des Christentums" bekämpft Swift die freidenkerischen Whigs mit satanischem Pfaffentum, wie wenn er ein eingefleischter Theologe wäre. Der Triumph seiner politischen Demagogie sind die „Tuchhändlerbriefe", die Briefe für das hungernde, mißhandelte Irland, in dem er, von Sir Robert Walpole und Georg dem Zweiten verschmäht, brütend den Tod erwarten muß, und dessen Bewohner ihn zuerst mit Steinwürfen empfangen, dann mit Glockengeläut und Triumphbögen. Den ersten „Tuchhändlerbrief" schreibt er, als das englische Ministerium dem von der Königsmätresse, der Herzogin von Kendal, protegierten William Wood ein Patent verliehen hat, 108 000 Pfund Ster-

Digitized by Google

ling kupferner Scheidemünze für Irland zu prägen. Als „M. B., Tuchhändler in Dublin" sendet er seine Epistel „an die Ladenbesitzer, Händler, Pächter und das gewöhnliche Volk von Irland" und setzt auf den Titel: „Sehr geeignet, in jeder Familie aufbewahrt zu werden." Er verleumdet die kupfernen Halfpence, die nur ein Achtel ihres Nennwertes hätten, und zusammen mit Wood auch Newton, den königlichen Münzmeister. Er säet in die Hirne der wirtschaftlichen Analphabeten den Gedanken der Meuterei. Einen zweiten Brief schreibt er an seinen Drucker, einen dritten an den Adel von Irland, einen vierten an das ganze Volk, einen fünften an den Lordkanzler, einen sechsten und einen siebenten an beide Kammern des Parlaments. Er schürt den irischen Nationalismus durch eine Boykottorder und die Meuterei des Elends durch die mephistophelische Schrift: „Ein bescheidener Vorschlag, wie man die Kinder der Armen hindern kann, ihren Eltern oder dem Lande zur Last zu fallen, und wie sie vielmehr eine Wohltat für die Öffentlichkeit werden können." Es ist der Rat, alljährlich hunderttausend Kinder der irischen Bauern zu schlachten und den Gutsherren als Braten zu verkaufen, mit der letzten Wendung: „Ich selbst habe keine Kinder, durch die ich auch nur einen Heller verdienen könnte. Mein Jüngster ist neun Jahre alt und meine Frau über die Zeit des Gebärens hinaus." Als der Verfasser des vierten „Tuchhändlerbriefes" gesucht wird und die Regierung dreihundert Pfund für den Denunzianten aussetzt, geht in Irland das Bibelzitat um: „Und das Volk sprach zu Saul: Sollte Jonathan sterben, der ein solch großes Heil in Israel getan hat? Das sei ferne; so wahr der Herr lebt, es soll kein Haar von seinem Haupte auf die Erde fallen, denn Gott hat's heute durch ihn getan; also erlöste das Volk Jonathan, daß er nicht sterben mußte." Walpole droht, Swift zu verhaften; man fragt ihn, ob er ein Heer von zehntausend Soldaten habe. Dem Oberrichter Whitshed, der Swift beschuldigt, er habe das Volk aufgehetzt, erwidert er: „Aufgehetzt! Hätte ich nur einen Finger gehoben, man hätte Sie in Stücke gerissen!" Der Drucker wird von den Geschworenen freigesprochen. Das Patent wird vernichtet. Auf Medaillen, Ladenschildern und in Taschenbüchern sieht man den Kopf des „Tuchhändlers".

Die Idee zu den „Reisen Gullivers" entsteht in Swift, als er mit den Dichtern Pope und Gay und John Arbuthnot, dem Verfasser der „Geschichte von John Bull" (worin Holland Nicolas Frog, der Frosch, und Frankreich Lewis Baboon, Ludwig Pavian, heißt), im „Viermännerkomitee" zusammenkommt. Damals entwirft er ein Buch über die Reisen eines imaginären Mister Scriblerus. Im ersten Buch seiner Odyssee des misanthropischen Grams wird der Marinearzt Lemuel Gulliver nahe den Sunda-Inseln als Schiffbrüchiger an die Küste des Zwergenlandes Lilliput verschlagen. Die Liliputaner fesseln den Schlafenden und bringen ihn auf einer enormen Maschine nach Mildendos, der Residenz ihres Kaisers. Im Kronrat wird beschlossen, den „Menschberg" zu verpflegen. Er sieht den höfischen Vergnügungen zu, bei denen Flimnap, der Schatzmeister, ein liliputanischer Walpole, nur durch „das Kissen", die Kendal, davor bewahrt wird, sich beim Sturz den Hals zu brechen, erlangt die Freiheit und hilft den Liliputanern gegen die Zwerge des Kaiserreichs Blefuscu, deren Flotte er hinter sich herzieht. Dann fällt er, wie Swift bei der Königin Anna durch das „Märchen von der Tonne", bei der Kaiserin in Ungnade, weil er auf den brennenden Palast seinen Harn läßt, um die Flammen zu löschen. Er soll als Hochverräter angeklagt werden, flieht nach Blefuscu und kehrt mit einer Ladung von Raritäten an Bord eines englischen Kauffahrers in die Heimat zurück, in der er nur eine kurze Frist Ruhe hat. Auf einer zweiten Seereise landet er in Brobdignag, dem Lande der Riesen, die ihn um ein Haar mit ihren Sicheln im Kornfeld zerschneiden. Ein Pächter stellt ihn als Jahrmarktsabnormität aus und verkauft ihn der Königin, deren Gunst er gewinnt. Der weise König disputiert mit ihm über die Politik Europas, die mit den Skorpionen des Sarkasmus gezüchtigt wird. Aus dem Riesenlande der stampfend rohen und doch nur menschlichen Sinne wird Gulliver durch einen Adler befreit, der sein Wohnhaus in die Luft trägt und ins Meer sinken läßt. Wiederum gerettet, kommt er wiederum nach England. Doch so sehr hat er die menschliche Optik verloren, daß er auch seinem Weibe als geisteskrank gilt. Die dritte Reise führt ihn nach Laputa, der drehbar schwebenden Insel der Mathematiker, denen Sklaven auf Mund und Ohr klatschen müssen, um sie aus ihren Spekulationen zu wecken, nach Lagado, wo er die Akademie der maniakalischen Plänemschmieder sieht, nach Glubbdubdrib, wo die großen Toten aufgerufen und die Lügen der Geschichte entlarvt werden, nach Luggnagg, dessen Höflinge den Staub vor dem Throne zu lecken haben, und wo die Struldbrugs mit der Qual ihrer Unsterblichkeit herumgehen. Auf der vierten Reise besucht Gulliver das Land der Houyhnhnms, der weisen Pferde, die ihn verachten, weil auch er zur Rasse der Yahus gehört, der haarigen, ziegenbärtigen, lederbraunen, geilen und stinkenden Untiere. Die Houyhnhnms wissen nichts von Wahrheit und Unwahrheit, und von der verrotteten englischen Kultur, die Gulliver seinem behuften Herrn schildert, hebt ihr Wandel in vorurteilsloser Tugend sich ab. Endlich wird der Menschen-Yahu von ihnen verbannt. Schmerz-

Digitized by Google

verstört gehorcht er, um hinfort in Europa ein Fremder zu sein. Selbst der Geruch der menschlichen Haut verursacht ihm Ekel.

Kleiner als Swift und wie er Pasquillant, Störer des öffentlichen Friedens und Verfasser eines politischen Romans mit dem Schauplatz Nirgendwo ist **Daniel Defoe**, der unnachgiebige Dissenter, der im „Speculum crapegownorum" die Hochkirche lächerlich macht, im „Essay on Projects" als bankrotter Geschäftsmann eine neue Wirtschaftspolitik befürwortet mit Sparkassen, Versicherungskassen und Industriehallen, für sein Flugblatt „Kürzester Prozeß mit den Dissenters" an den Pranger gestellt wird und im Februar 1704 „The Review" herausgibt, die älteste politische Zeitung. Im Stil der „wahrhaftigen Geschichten", der Moritaten und Kalendermänner, den er am souveränsten nachahmt, als er ein Heft über die Unterredung einer Mrs. Bargrave in Canterbury mit dem Geist ihrer verstorbenen Freundin Mrs. Veal zusammenschreibt, sind seine meisten Abenteuerromane gehalten: „Das Leben und die Seeräubereien des Kapitäns Singleton", die selbst von dem Minister Chatam als echt benutzten „Denkwürdigkeiten eines Kavaliers oder militärisches Tagebuch über die Kriege in England und Deutschland", der Dirnenroman „Geschick und Mißgeschick von Moll Flanders", das „Leben und die Abenteuer des Obersten Jack", das „Tagebuch aus dem Londoner Pestjahr", die „Glückliche Kurtisane oder Lebensgeschichte der Mademoiselle De Beleau, die unter dem Namen Lady Roxana bekannt geworden ist" und die „Neue Reise um die Welt". Zuletzt liefert er Schriften wie den „Englischen Handelsmann", den „Hauslehrer" und den „Religiösen Hausstand". Vor seinen Abenteuerbüchern und Fibeln indessen schreibt er seinen Charakterroman, den „Robinson Crusoe", den Staatsroman, den Rousseau im „Emile" feiert, der, wie Strindberg erhärtet, „mit der deutlichen Absicht verfaßt ist, Naturzustand und isoliertes Leben zu verkleinern, und dennoch seit einem Jahrhundert von der Jugend fälschlich als Lobgesang auf das Leben in der Wildnis aufgefaßt wurde, ein Leben, das doch gerade in diesem Buche als eine Strafe für den vorwitzigen Jüngling, der die Schätze der Kultur wie ein Wilder mißbraucht hatte, hingestellt wurde".

Der Sohn eines Londoner Fleischers, soll Daniel Foe oder Defoe an der Akademie von Stoke Newington zum Dissentergeistlichen geschult werden. Er macht ein Strumpfwarengeschäft auf und reist nach Spanien und Portugal. Im Heere des Prinzen von Monmouth, der als natürlicher Sohn Karls des Zweiten auf den Thron prätendiert, kämpft Defoe bei Bristol und Bath. Als Flüchtling durchstreift er Spanien, Frankreich und Deutschland. Den Einzug Wilhelms von Oranien begrüßt er als Festtag. Sein Londoner Handel macht Bankrott, er flieht nach Bristol, dessen Bürger ihn unter dem Namen „the Sunday Gentleman" (weil er nur des Sonntags auszugehen wagt) kennen. Er erlangt das Amt eines Rechnungsführers bei der Glaszollkommission, wird Ziegelfabrikant und schreibt für den Oranier das Gedicht „The true born Englishman", das die englischen Chauvinisten als Mischvolk höhnt. Unter der Königin Anna lassen ihn die Männer der Hochkirche für den „Kürzesten Prozeß", worin er mit scheinheiliger Miene Galgen und Galeere für die Dissenters heischt, zu zweihundert Mark Geldstrafe, dreimaligem Pranger und sieben Jahren Kerker verurteilen. Mit Blumen schmückt die Menge die Schandsäule, an der er steht, und sie trinkt auf seine Gesundheit. Das Ministerium Harley überträgt ihm eine politische Sendung. Im Interesse der Union Englands und Schottlands wird er nach Edinburgh geschickt. Neuerdings bringen drei Flugschriften für die protestantische Thronfolge ihn ins Gefängnis. Unter Georg dem Ersten bleibt er unbelohnt. Den „Robinson" kauft ihm der Buchhändler Taylor für zehn Pfund Sterling ab. Die Gelder, die er nachher verdient, überschreibt er seinem ältesten Sohn, der undankbar ihm die Rente weigert und seinen Tod heraufbeschwört.

„Das Leben und die überraschenden Abenteuer des Robinson Crusoe" gehen auf die „wahrhaftige Geschichte" des schottischen Matrosen Alexander Selcraig oder Selkirk zurück, der vier Jahre auf der Insel Juan Fernandez gewohnt hat, und über dessen Erlebnisse Rogers und Cook wie auch Steeles Zeitschrift „The Englishman" berichten. Elf Jahre vor dem 1719 gedruckten „Robinson" ist in Amsterdam der holländische Roman „Beschreibung

Digitized by Google

des mächtigen Königreichs Krinke Kesmes" des Zwollner Chirurgen Hendrik Smeets erschienen, den Defoe gelesen haben mag. Der Name des Helden wird aus einem deutschen Namen Kreutznaer erklärt, der von Robinsons englischen Schulkameraden verhunzt worden sei. Aus Frevelmut ist er zur See gegangen, trotz der Warnung durch seinen Vater. Ein Sturm und ein Schiffbruch sind die mahnenden Zeichen des Himmels. Er wird Guineafahrer, von maurischen Piraten aus Saleh gefangen, flüchtet nach zwei Jahren mit dem Knaben Xury in einem Boot, wird von einem portugiesischen Schiff aufgenommen, wird Pflanzer in Brasilien und erleidet den verhängnisvollen neuen Schiffbruch bei den kanarischen Inseln, als er zur Sklavenjagd nach Afrika segelt. Achtundzwanzig Jahre lebt er auf seinem Eiland, und alle seine autodidaktischen Erfindungen zeigen ihm, „daß der Mensch sich nach und nach zum Meister in jedem Handwerk machen kann dadurch, daß er alles durch seine Vernunft bestimmt und regelt und alles nach den Regeln der Vernunft prüft". Er legt ein Tagebuch an. Im Aufsprießen einer Saat verworfener Getreidekörner, in seiner Genesung von einem Fieber sieht er Gottes Hand, und er wird religiös. Als Jäger, Viehzüchter, Ackerbauer, als Herr des vor den Menschenfressern des anderen Stammes geretteten Karaiben, den er Freitag nennt, und den er mit Gott und dem Teufel bekannt macht, wiederholt Robinson die Entwicklung der Kultur. Dann treffen die spanischen Schiffbrüchigen ein, der Vater Freitags, die englischen Meuterer, mit deren Kapitän Robinson sich verbündet. Als siegreicher Gouverneur verläßt er die Insel und tritt die Heimfahrt nach England an. Noch stehen im ersten Teil, dem Defoe einen zweiten und einen dritten hat folgen lassen, die Geschichte, wie Crusoe durch seine brasilianischen Pflanzungen reich wird, und Landabenteuer in Spanien und Frankreich, wo Freitag mit Wölfen und einem Bären handgemein wird. Schon 1720 wird der „Robinson" in das Französische, 1721 in das Deutsche übersetzt. „Es gab einen brandenburgischen, Berliner, böhmischen, fränkischen, schlesischen, Leipziger, französischen, dänischen, holländischen, griechischen, englischen, irländischen und jüdischen Robinson" (Hettner). Der „Robinson" Campes datiert vom Jahre 1780 und hängt den Lehren des Rousseauturns an.

Defoe selbst moralisiert mit Vorbehalt und läßt seine Dirne Moll Flanders sagen: „Viele, denen die Erzählung meiner Schandtaten Vergnügen bereitet hat, werden der Darstellung dieses besten und lehrreichsten Teiles meines Lebens nur wenig Geschmack abgewinnen können." **Samuel Richardson,** der mit drei Romanen von je acht Bänden den gerührten, in Tränen sich ergießenden und dem bürgerlichen Trauerspiel der Zeit verwandten englischen Familienroman schafft, ist der Moralist schlechthin. Seine „Pamela" hat den Untertitel: „Die belohnte Tugend, eine Reihe von Familienbriefen, geschrieben von einer schönen, jungen Person an ihre Angehörigen und zu Druck gebracht, um die Grundsätze der Tugend und der Religion in den Geistern der Jugend beider Geschlechter zu fördern, ein Werk mit wahrem Hintergrund und zugleich voll angenehmer Unterhaltung des Geistes durch vielfältige merkwürdige und ergreifende Zwischenfälle und durchaus gereinigt von allen Bildern, die in allzu vielen, nur zur Ergötzung verfaßten Schriften das Herz entflammen, statt es zu bilden." Der Titel ist ein Programm, und zwei Generationen in England, Deutschland und Frankreich nehmen es mit schrankenloser Begeisterung auf, weil sie in „Pamela", „Clarissa" und „Grandisson" die Idealisierung des bürgerlichen Alltags und Muster der bürgerlichen Empfindsamkeit sehen. Lessing entnimmt daraus, „wieviel die Wahrheit über menschliche Gemüter vermag, wenn sie sich die bezaubernden Reize einer gefälligen Dichtung zu borgen herabläßt". Klopstock sucht mit Richardson Fühlung, Gellert weint in sein Schnupftuch vor Bewunderung für die „Ehre des menschlichen Geschlechts", „den Fürsten der Romandichter". Voltaire entlehnt der „Pamela" seine „Nanine", Diderot widmet dem Buchdrucker von Salisbury Court seine Neigung, Rousseau inspiriert sich an Richardsons Werken für die „Nouvelle Héloïse". Und nur Horace Walpole rümpft die Nase über diese Jammergeschichten, die die Welt nach den Gedanken eines Buchhändlers oder methodistischen Predigers schilderten.

Die „Pamela", die auch Goldoni dramatisiert, ist der Roman der fünfzehnjährigen Zofe, die nach dem Tode der alten Lady B. der junge Herr des Hauses zu verführen sucht.

Digitized by Google

Als sie tugendhaft sich sträubt, bedroht er sie mit Gewalt und Verleumdung. Sie aber spricht nur: „Gott segne Euer Gnaden.“ Heimlich liebt sie ihn. Fast will sie in ihrer Verzweiflung Selbstmord begehen. Doch endlich ist ihr Gebieter entwaffnet; er heiratet sie, und sie bittet für ihre Peiniger um Gnade: „Ich legte meine Arme um seinen Hals und schämte mich nicht, ihn einmal, zweimal, dreimal zu küssen, einmal für jede Person, die Verzeihung erhielt.“ Sie nimmt sich vor, die demütigste Hausfrau zu werden. Der ganze Titel der „Clarissa Harlowe“ ist: „Clarissa oder die Geschichte eines jungen Mädchens, die wichtigsten Beziehungen des Familienlebens umfassend und besonders die Mißfälle enthüllend, die entstehen, wenn Eltern und Kinder in Heiratsfragen nicht vorsichtig sind.“ Unglücklicher als Pamela, erliegt Clarissa Harlowe der Tyrannei ihres Vaters, der sie mit dem reichen Solmes verehelichen will, der eifersüchtigen Bosheit ihrer älteren Schwester und der anderen Glieder ihrer Familie. So treibt man sie dem Lovelace in die Arme, dem chevaleresken Wüstling. Er schleppt Clarissa zu einer Kupplerin und entehrt sie, nachdem er sie mit Opium betäubt hat. Er fällt im Zweikampf mit einem edlen Onkel Clarissas. Aber noch die deutsche Romantik kennt den Lovelace als den Typus des salzinierenden, herzlosen Viveurs. Im „Sir Charles Grandisson“, um dessentwillen die katholische Italienerin Clementina von Porretta ins Kloster geht, liefert Richardson das tugendhafte Pendant, das Muster des christlichen Gentleman.

Mit einer Satire auf die „Pamela“ debütiert **Henry Fielding**, der vom empfindsamen Roman nichts wissen will und in ungeschlachtem Realismus das georginische England malt, wie es ist, das England der Postkutschen, Wirtshäuser und Gerichtsstuben, des Roastbeef, des Alkohols und der Prügeleien. Seine Vorbilder sind Scarrons „Roman comique“, der spanische Schelmenroman und Marivaux' „Marianne“, die er nach seiner Art versteht. Aus jeder Zeile dieses Advokaten, Schuldgefangenen, Theaterleiters, Richters und Polizeibeamten lacht der Mensch, den Horace Walpole karikiert, wie er mit einem Blinden, drei Iren und einer Dirne auf schmierigem Leintuch kaltes Hammelfleisch und einen Schinkenknochen zu verzehren im Begriff ist.

„Fielding“, so sagt Gibbon von ihm, „wird den Escurial und den Kaiseradler des Hauses Habsburg überleben.“ Denn die Earls of Denbigh, zu deren jüngerem Zweig Henry Fielding sich zählt, leiten ihren Stammbaum von Jeffrey von Habsburg, Laufenburg und Reinfelding ab, der im dreizehnten Jahrhundert nach England gezogen sei. In Sharpham-Park bei Glastonbury wird der Dichter des „Tom Jones“ geboren, in Eton und Leyden studiert er. Eine zweite Heirat seines Vaters, des Generals, zwingt ihn, in London seinen Erwerb zu suchen. Das Drury Lane gibt sein Lustspiel „Liebe in verschiedenen Masken“. Wütend über die Angriffe, die er in „Pasquino“ und in „The historical register for the year 1736“ gegen sein Korruptionssystem richtet, verschärft Sir Robert Walpole um Fieldings willen die Theaterzensur. Der dreiste Autor schreibt in der Zeitschrift „The Champion“, dann geht er an seine Romane. Seine Gattin stirbt; er beweint sie mit seiner Magd und nimmt diese zu seiner zweiten Frau. Als Friedensrichter sorgt er für ein Gesetz zur Einschränkung des Verkaufes geistiger Getränke. Er ruiniert seinen Körper, als er eine Räuberbande ausforscht, den Schrecken von London, und findet unter dem wärmeren Himmel Lissabons den Tod.

Die Parodie auf Richardson, die vom elften Kapitel ab eine unvermutete Kopie wird, ist der „Joseph Andrews“ oder „Geschichte und Abenteuer von Joseph Andrews und seinem Freunde Herrn Abraham Adams“. Wie Pamela dem Lord B., so widersteht ihr Bruder Joseph, der Reitknecht und Kammerdiener, der Lady Booby, die liebestoll den Spröden bedrängt, doch ihn der keuschen Dienstmagd Fanny nicht abwendig machen kann. Auch Fannys Tugend geht rein hervor, und ähnlich wie bei Marivaux ergibt sich, daß Joseph der Sohn eines Edelmanns ist. Eine Nebenfigur ist Herr Abraham Adams, der gute, zerstreute Pfarrer. Nach dem „Andrews“ schreibt Fielding einen Verbrecherroman im Geschmack Defoes „Das Leben Jonathan Wilds des Großen“, die durch Fiktionen entstellte Geschichte eines im Mai 1725 gehängten Diebes, Hehlers, Kupplers und Erpressers, der manchmal bei ihm Robert Walpoles Züge hat, und eine Nachahmung Lucians, die „Reise ins Jenseits“. Sein massivster Roman ist der „Die Geschichte Tom Jones', des Findelkinds“, mit dem verwilderten, betrunkenen, den Weibern nachlaufenden Helden, mit Allworthy, Toms wackerem und im Kopf ein wenig schwachem Pflegevater, mit dem Squire Western, dem falstaffmäßigen Landjunker, der Tom die zärtlich angebetete Sophie nicht gönnen will und nachher der kindischste Schwiegervater wird, mit Blifil, dem Tartuffe, dem der Schluß des Romans die Wahl ins Parlament und die Heirat mit einer frommen Witwe prophezeit, mit der intriganten Lady Bellaston

Digitized by Google

und mit Rebhuhn, dem närrischen Schulmeister, der Garrick den Hamlet spielen sieht. Die „Amelia", Fieldings letzter Roman, ist wie eine Vorahnung von Dickens. Kapitän Booth, der Spieler, der ungetreue Ehegatte, richtet sein Leben und das seiner Frau zugrunde, bis er an ihrem Krankenbett in schüchterner Grobheit sich wieder aufrafft.

Härter als Fielding ist der Schotte **Tobias Smollet**, der, von seinem Großvater enterbt, als Unterwundarzt eines Linienschiffes nach Westindien geht, in London Autor wird und kränkelnd nach Italien übersiedelt, wo er in Montenero bei Livorno stirbt. Einen Schüler des Lesage nennt er sich; und sogar Lesage ist ihm nicht unversöhnlich genug, weil auch er über die Fährnisse des Gil Blas sich noch belustige. Sein Zweck ist, den Leser mit „Empörung gegen die schmutzige und lasterhafte Beschaffenheit der Welt" zu erfüllen.

Sein „Roderick Random" und sein „Peregrine Pickle" sind blutige Romane aus allen Teilen der Welt. Er erzählt von der Barbarei auf Kriegsschiffen, von Egoisten, Irrsinnigen und Hypochondern, von zerlumpten Dirnen, die wie eine Herde Schweine sich zusammendrängen, um die vom Gin berauschten Matrosen abzufangen, von Roi und Vertiertheit, und alles mit verbissenem, zähem Ingrimm, dem nur die Stiche von Hogarth ebenbürtig sind. Einzig in den „Fahrten Humphry Clinkers", dem Briefroman über eine Reise durch Schottland und England, hat Smollett einen Anflug von Bonhomie.

Lawrence Sterne vollendet den humoristischen Roman der Engländer, indem er ihn zum Zartsinn hinaufhebt, zum Wohlwollen für alle Dinge des Lebens, zum Pittoresken, und indem er alles beibehält, was schon Fielding hat, die Torheit, den Hang zum Schwatz, zur Regellosigkeit, zu unablässigem Verkehr mit Originalen. Französisch ist Sterne in seinen sinnlichen Anekdoten, deren Häufung man auf die Lüsternheit des Phthisikers, der er war, gedeutet hat, germanisch in der nebligen Transparenz seiner Konturen, seiner träumerischen Innigkeit. Auch in Frankreich wird der „Tristram Shandy" mit Beifall gelesen, und Voltaire substribiert auf das Werk, das ohne seinen „Candide" nicht denkbar wäre. Aber der beflissenste Kultus Sternes ist in Deutschland zu Hause. Lessing preist ihn, Lichtenberg analysiert ihn. Goethe sagt von ihm: „Yorick Sterne war der schönste Geist, der je gewirkt hat; wer ihn liest, fühlt sich sogleich frei und schön; sein Humor ist unnachahmlich, und nicht jeder Humor befreit die Seele."

Die Heimat Lawrence Sternes ist das südliche Irland. Als Sohn des Leutnants im Handaside-Regiment Roger Sterne wird er in Clonmel geboren. Auf die Kosten Verwandter studiert er in Cambridge. Durch die Beihilfe seines Onkels, des Predigers Sterne, erhält er die Dorfpfarre zu Sutton, eine Pfründe in York und nach seiner Heirat eine dritte zu Stillington. „Die ganze Zeit", so teilt er in einer brieflichen Selbstbiographie seiner Tochter Lydia mit, „erfreute ich mich einer vortrefflichen Gesundheit. Malen, Geige spielen und auf die Jagd gehen, das waren meine Vergnügungen." Zweimal reist er nach Frankreich und Italien. Seine Frau trennt sich von ihm und lebt mit Lydia in der Provence. Nacheinander schwärmt er für die Hugenottin Miß Fourmentelle, für Frau Garrick, für die kokette Lady Percy und für Eliza Draper, die junge Frau eines indischen Farmers. Im März 1768 erliegt er der Schwindsucht. Ein möbliertes Zimmer in London ist sein Sterbegemach. Leichenräuber verkaufen ihn an die Universität Cambridge, wo ein Professor den Toten erkennt.

Neun Bücher umfaßt der noch immer unfertige Roman „Leben und Meinungen des Gentleman Tristram Shandy", über den Wieland urteilt: „Ein unbegreiflicher Mischmasch von Weisheit, Torheit, Witz, Empfindung, Geschmack, Unsinn, Metaphysik des Herzens, Kenntnis der Welt, Kritik, freiem Schmerz, unnachahmlicher Laune und unausstehlichen Plattheiten." Zwei Sonderlinge vor allem haben darin das Wort, der spleenige Vater Shandy mit der philosophischen Rechthaberei und Onkel Toby, der am Gefäß verwundete, invalide Schlachtenheld, der auf der Landkarte die Siege der englischen Armee mitmacht, in seinem Gärtchen Miniaturbefestigungen gebaut hat, dem tapferen Korporal Trim seine Strategie zeigt und aus Weichmut eine Brummfliege zum Fenster hinauslässt. Dann die schwache und beschränkte Frau Shandy, die Tristrams Mutter geworden ist, als der Vater vergaß, die Uhr aufzuziehen, der kleine, quabblige, plattnasige Doktor Slop, die mannssüchtige Missis Wadman mit ihrer Neugier nach Onkel Tobys Anatomie, und endlich Sternes Selbstporträt,

Digitized by Google

der Pfarrer Yorick, das alte, vorlaute Kind, das stets „durch den raschen Wind seiner Lebensgeister in fremdes Tauwerk verwickelt" wird. Noch delikater ist die „Empfindsame Reise", die „Sentimental Journey", deren Titel das Wort „sentimental" aus der Taufe hebt, wie, nach Lessings Rat, die deutsche Übersetzung Bodes das Wort „empfindsam" in Umlauf setzt. Von Calais über Paris und Versailles bis ins Bourbonnais und bis nach Savoyen liegen die Schauplätze dieser Tableaux eines britischen Greuze und Chardin, und alles ist zierlich: der bettelnde Franziskaner mit der Tabaksdose, die schöne Dame an der Remisentür, der „valet" La Fleur, der munterste arme Teufel, die Handschuhverkäuferin in Paris, die den Puls fühlt, die Intérieurs aus der Oper, die Kammerjungfer im Hotel, die irre Hirtin Maria in Moulins und die unterbrochene Erotik in der Herberge.

Über Sterne und **Oliver Goldsmith** gemeinsam äußert Goethe in einem Briefe an Zelter: „Diese hohe und wohlwollende Ironie, diese Billigkeit bei aller Übersicht, diese Sanftmut bei aller Widerwärtigkeit, diese Gleichheit bei allem Wechsel und wie alle verwandten Tugenden weiter heißen mögen, erzogen mich aufs löblichste." Und in „Wahrheit und Dichtung" rühmt er Goldsmiths Familienroman „Der Vikar von Wakefield" als eine „moderne Idylle", deren schönster Gegenstand ein protestantischer Landgeistlicher sei. „Die Darstellung dieses Charakters", so setzt Goethe hinzu, „auf seinem Lebensgange durch Freuden und Leiden, das immer wachsende Interesse der Fabel, durch Verbindung des ganz Natürlichen mit dem Sonderbaren und Seltsamen, macht diesen Roman zu einem der besten, die je geschrieben worden, der noch überdies den großen Vorzug hat, daß er ganz sittlich, ja im reinen Sinne christlich ist, die Belohnung des guten Willens, des Beharrens bei dem Rechten darstellt, das unbedingte Zutrauen auf Gott bestätigt und den endlichen Triumph des Guten über das Böse beglaubigt, und dies alles ohne eine Spur von Frömmelei oder Pedantismus." Und dennoch ist der „Vikar von Wakefield" auch das Prototyp dessen, worauf der moralische Roman des neunzehnten Jahrhunderts, der Roman für das bürgerliche „home", abzielen wird.

Durchaus unidyllisch ist Goldsmiths Leben. Geboren zu Pallas in Irland, aus einer protestantischen Sachsenfamilie, wird er in einer Dorfschule unterrichtet, von einem Quartiermeister auf Halbsold, dann auf Gymnasien und als Stipendiat auf der Dubliner Hochschule, die er als Baccalaureus verläßt. „Seine Erziehung", so bemerkt Macaulay, „schien ihn nichts gelehrt zu haben, als sich in helle Farben, die er leidenschaftlich wie eine Elster liebte, zu kleiden, Karten zu spielen, irische Lieder zu singen, im Sommer zu angeln und im Winter am Kamin Gespenstergeschichten zu erzählen." Als Hauslehrer, Student, als reisender Musikant in Frankreich, Flandern, der Schweiz, Italien, als Wanderschauspieler, Dorfschulmeister und Krankenwärter zieht er von Ort zu Ort. Mit dreißig Jahren wird er Büchermacher in London und nach und nach ein gewichtiger Literat, der auf Johnson neidisch ist und durch seine leere Ignoranz Gelächter hervorruft. Einen „erleuchteten Blödsinnigen" nennt ihn Horace Walpole, und Garrick sagt: „Oliver schrieb wie ein Engel und sprach wie ein Papagei." Er stirbt, weil er die Ärzte nicht zulassen und sich selber von einem Nervenfieber heilen will. Den „Vikar von Wakefield" trägt Johnson zum Buchhändler, damit Goldsmith seine Miete bezahlen kann. Der Vikar ist der Doktor Primrose, der mit seiner Frau und seinen Kindern in Frieden lebt. Er verarmt, der Squire aus der Nachbarschaft verführt seine älteste Tochter, sein Haus brennt nieder, er gerät in Schuldhaft, doch allem Ungemach trotzt er wie ein Christ und wie ein Vater. Poetische Idyllen Goldsmiths sind der „Wanderer" und das „Verödete Dorf".

In der Lyrik der Zopfzeit nach Dryden ist das Haupt der klassizistischen Schule der zwerghafte **Alexander Pope**, der „Fürst des Rhythmus", der „große Dichter der Vernunft", eine Londoner Ausgabe Voltaires, der seinen Reim mit dem Ton einer Flöte verglichen hat.

„Sie können sich darauf verlassen," schreibt noch Byron an Moore, „alle anderen sind Barbaren; er ist ein griechischer Tempel mit einer gotischen Kathedralkirche auf der einen Seite und eine türkische Moschee und alle möglichen phantastischen Pagoden und Kapellen um ihn her; Sie können Shakespeare und Milton Pyramiden nennen, wenn es Ihnen beliebt, ich aber ziehe den Tempel des Theseus und den Parthenon einem Berge von gebrannten Ziegelsteinen vor." Dieser Pope ist ein Wunderkind, das schon mit zwölf Jahren eine Tragödie

Digitized by Google

John Milton

Jonathan Swift

Robert Burns
Stich von Warren

Digitized by Google

François René de Chateaubriand

Nach einem Gemälde von Girodet de Roncy-Trioſon

Anne-Louiſe Germaine Baronin von Staël

Nach einem Gemälde von Gérard

Digitized by Google

nach der „Ilias“ und eine Ode auf die Einsamkeit dichtet, seinen Dryden kennt und mit siebzehn die Verse Wycherleys korrigiert. Seine „Pastoralen“ findet man vergilisch. Mit einundzwanzig Jahren verfaßt Pope den runzligen „Essay on Criticism“. Leiblich ist er so verkrüppelt, daß man ihm drei Paar Strümpfe über seine Beinchen ziehen muß. Die Diener zwängen ihn in ein Korsett. Er hat immer kalt. An der Tafel des Lord Oxford sitzt er mit Perücke und Degen auf einem Kinderstuhl. Er ist zänkisch, eitel und falsch wie eine Katze. Mit der Rente aus einer zopfigen Übertragung des Homer kauft er sich Villa und Garten in Twickenham.

Seine Poetik im „Essay on Criticism“ ist eine seelenlose Poetik des Geschmackes, sein „Essay on Man“ ein philosophisches Lehrgedicht in vier Episteln, von gläserner Helle, spielerischer Symmetrie und einer Mittelmäßigkeit in seinem weiten Deismus, die Lessing zu der Abhandlung „Pope als Metaphysiker“ gereizt hat. Kalt und ohne die kichernde Frivolität des Rokoko ist das komische Heldengedicht vom „Lockenraub“ mit seiner Göttermaschinerie und seinem winzigen Motiv, dem Motiv von der Haarlocke, die der Lord Petre der schönen Mistreß Arabella Fermor gestohlen hat, und die unter die Sterne versetzt wird, ein ausgeklügeltes Ballabile von Sylphen, Gnomen, Koketten, Zofen und Stutzern, der Mistreß Arabella selbst mit ehrfurchtsvollem Bücklinge gewidmet. Die „Epistel der Heloise an Abälard“ übersetzt (nach Taine) die primitive Vorlage in die von Rouladen glitzernde Bravourarie einer italienischen Sängerin. Die „Dunciade“ ist eine Satire auf die Widersacher Popes, auf Lewis Theobald, der seine Shakespeareausgabe getadelt hat, und auf Cibber, den gekrönten Hofpoeten. In vier Büchern voll allegorischer Rankune wird die Dummheit besungen, die Göttin der Literatur, „die Tochter des Chaos und der ewigen Nacht, plump wie ihr Vater, schwer wie ihre Mutter“, und auf die Konkurrenten ergießt sich übelriechende Jauche aus blumigem und parfümiertem Nachtgeschirr.

Ein Schüler Popes ist **Matthew Prior**, der englische Gesandte in Versailles, ein dissoluter Herr, von dem die satirischen Lehrgedichte „Alma“ und „Salomo“ stammen. **John Gay**, ein britischer Lafontaine in seinem harmlosen Parasitentum bei den Großen, ist der Autor der „Bettleroper“, die in London Furore macht, und worin er die italienische Oper travestiert. Die Heroine ist Polly, die Tochter des Hehlers Peachum, die liebende Braut des Räuberhauptmanns Mac Heath, der am Galgen endet. Aber schon **James Thomson**, der schottische Dichter der „Jahreszeiten“, **Edward Young** der Dichter der „Nachtgedanken“, und **Thomas Gray**, Walpoles Freund, verlassen Popes Manier und werden elegisch.

Der eine ist der Sohn eines presbyterianischen Predigers, studiert Theologie in Edinburgh, geht nach London, verfaßt ein Gedicht auf den Tod Newtons, ein Lehrgedicht über die Freiheit, die Allegorie „Das Schloß der Trägheit“ und die Hymne „Rule Britannia“, und sieht beschaulich in einem ländlichen Hause die Jahre an sich vorüberziehen. Er malt die Natur mit ihren Wolken und ihrem Licht, den duftenden Frühling, den heißen Sommer, den fruchtbaren Herbst, den frostigen Winter, den sentimentalen Text für Josef Haydns Chorwerk. Young, der Hofkaplan Georgs des Zweiten, schildert als Nachahmer Miltons den „Jüngsten Tag“, schreibt ein Gedicht „Die Macht der Religion“ auf Johanna Gray, die Blutzeugin, und unter dem Titel „The universal Passion“ Satiren gegen den Ehrgeiz, gegen Unglauben und Wollust die Satiren „Der nicht fabelhafte Centaur“. Die „Nachtgedanken“ entstehen in ihm, als der Tod seine Frau und seine Kinder hinwegrafft. Er klagt über die menschliche Hinfälligkeit, er deklamiert über Tod, Unsterblichkeit und die Tröstung des christlichen Glaubens. In der Betrachtung „Über Originaldichtung“ hat dieser englische Klopstock die Poesie des Gefühls verkündet. **Thomas Gray** dichtet eine Klage um Robert Walpoles Lieblingsfalke, die in einem Goldfischbecken ertrinkt, und die „Elegie auf dem Dorfkirchhof“.

Um das Jahr 1760 bricht die Lyrik der Tränen uferlos hervor: die **Ossiangedichte Macphersons** erscheinen, und alle Welt jubelt ihnen zu. Ossian, Fingals Sohn, Alwina, Selma, Minona, Oskar, Temora werden die angebeteten Gestalten der lyrischen Phantasie. „Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt,“ so stöhnt im klopstockischen Deutschland Goethes „Werther“. „Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwind, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt; zu hören vom Gebirge her ein Gebrülle des Waldstroms, halb verwehtes Ächzen der Geister aus ihren Höhlen und die Wehklagen des zu Tode sich jammernden Mädchens, um die vier moosbedeckten, grasbewach-

Digitized by Google

senen Steine des Edelgefallenen, ihres Geliebten." Mit fünfzehn Gesängen hebt Macpherson seine an die irische Epik nur angelehnten Fälschungen an, in einer zweiten Ausgabe vermehrt er sie. Um die Zweifler durch Dokumente der Echtheit zurückschlagen zu können, nimmt er von der Hochländischen Gesellschaft zu London große Summen. Er stirbt, ohne sein Wort zu halten, im Jahre 1796. Im Jahre 1807 überführt ihn die Prüfung seines Nachlasses. Sein Beispiel aber wird verhängnisvoll für **Thomas Chatterton**, den Knaben, der die Dichtungen des Mönches Rowley fälscht und sich selbst vergiftet, den ersten Lyriker mit romantischer Physiognomie.

Sein tragisches Leben beginnt in Bristol, wo er in Armut heranreift. Er wird Advokatenschreiber und versucht sich mit zehn und elf Jahren in religiösen Gedichten. Eine Kiste mit vergilbten Papieren, die sein Vater, der Kirchendiener, in Obhut hat, erregt seinen Hang zum Wunderbaren und zum Vergangenen. Er versenkt sich in die anglonormannische Literatur so eifervoll, daß die Zeitung in Bristol seinen Bericht über die Eröffnung einer Brücke im vierzehnten Jahrhundert als echt druckt. Seine „Bristol-Tragödie oder der Tod des Sir Charles Bawdin" ist eine vollkommene alte Ballade. Die Mystifikation, die er mit den Dichtungen Rowleys inszeniert, gelingt ihm bei Horace Walpole, der ihn fallen läßt, als er ihm flehend die Wahrheit gesteht. Er hinterläßt zwei Bände poetischer Werke und wird auf dem Londoner Armenkirchhof begraben.

Die Wiedergeburt der Lyrik aus dem Volkstum, zu der Macpherson und Chatterton in ihren Falsifikaten hindrängen, ist dennoch unaufhaltsam. Schon Ramsay bereitet auf sie vor, der Dichter der Schäferoper „Gentle Shepherd", der vierzig Jahre vor Percy eine Sammlung schottischer Volkslieder herausgibt. Naiv und traurig ist **William Cowper**, der Kleinmaler, der scheue Mensch, der aus Angst vor einem Examen irrsinnig wird und, geheilt, nie wieder froh werden kann. Er dichtet auf dem Lande, in einer Laube. Die Wiese, die Blumen, weidende Rinder, die Ankunft des Briefträgers, seine Kaninchen, die Arbeit der Schnitter machen ihn nachdenklich. Er glaubt, Rousseaus Emile zu sein, und will die Welt nur noch durch das Schlüsselloch sehen. Dann aber schreibt er sein großes Gedicht über die Bastille, „The Task". Ganz humoristisch ist er in der „Historia von John Gilpin", dem Schneider und Sonntagsreiter. Wo er fliehen bleibt, da ringt sich **Robert Burns** durch, der schottische Bauer, der Sieger über alle Konvention, den Goethe liebt, und von dem Carlyle sagt: „Aber die niedrigsten Flächen des menschlichen Daseins ergießt er die Glorie seines eigenen Gemüts, und sie steigen, durch Schatten und Sonnenschein gesänftigt und verherrlicht, zu einer Schönheit, welche sonst die Menschen kaum im Höchsten erblicken. Seine Seele ist die Aolsharfe, deren Saiten, vom gemeinsten Winde berührt, in ausdrucksvollen Melodien erklingen."

Seine Jugend verbringt er in einer elenden Hütte zu Dronholm unweit Ayr. „Bis zu sechzehn Jahren", so schreibt er in einem Briefe an einen Freund, „war mein Leben die dumpfe Trübsal eines Einsiedlers und die unaufhörliche Plackerei eines Galeerensklaven." Sein Vater, ein kleiner Pächter, entgeht dem Gefängnis nur durch den Tod. Er arbeitet weiter. Der Schmied Armour, dessen Tochter von ihm ein Kind hat, verklagt ihn. Schon will er sich nach Jamaica verkaufen, da wird er durch den Erfolg seines ersten Liederbuches, für das er zwanzig Guineen verdient, emporgerissen. In Edinburgh überschüttet man ihn mit Bewunderung. Einen Winter lang ist er das Ereignis der Salons. Dann sinkt er. Eine Farm, die er kauft, verwahrlost. Er wird Zollwächter in Dumfries und ist mit achtunddreißig Jahren ein erschöpfter Säufer, der jammervoll stirbt. Seine Frau wird von einem fünften Kinde entbunden.

Seine Lyrik ist das Lied, das Hochlandslied, das Freiheitslied, das Liebeslied. Er hat die Andacht und die Sorglosigkeit des großen Schöpfers. Er ist der Freund des Sturmes, der Lerche, der Heckenrose und des Lumpengesindels, der „Bettler" in der Schenke von Poosie Nansie. Er singt ein britisches „Ça ira!" und ist gut Kamerad mit dem Teufel. Aber auch dieser neue Robin Hood ist ein Idyllifer des ländlichen Sabbathabends, und auch in seinem Herzen wohnt der englische Gott.

Digitized by Google

Fünfzehntes Kapitel

Die neue Zeit

1. Die französische Romantik

An der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts steht **Chateaubriand**, ein Byron vor Byron, dem am Ausgang des Jahrhunderts Maurice Barrès mit den Worten sich zubekennt: „Wir alle haben in unserem Blut das Fieber, das in den ersten Bänden der Mémoires d'Outre-Tombe flackert." „Von Chateaubriand kommen sie her," sagt, als er in Weimar sich mit „Hernani" beschäftigt und mit den Gedichten Lamartines und Hugos, Goethe zu Eckermann. „Was von Poesie in meiner Seele lebt," so gesteht Lamartine selbst, „kommt aus der seinen." Dieser „esprit supérieur" berauscht das Frankreich des Kaisertums und des Royalismus durch seine glänzenden Widersprüche. Als Dreißigjähriger ist er in seinem „Essai historique, politique et moral" ein Anbeter des „Emile", ein Leugner des historischen Christentums und ein kühl zur Revolution sich herablassender Feudaler. Mit dreiunddreißig Jahren dichtet er die „Atala", das tragische Idyll vom Mississippi, die erste Ausbeute seiner Reise nach Nordamerika. „Monsieur de Chateaubriand", so spöttelt der von dem hochmütigen Bretonen jäh verdunkelte Bernardin de Saint-Pierre, „gebraucht eine Bürste, mir hat die Natur nur einen kleinen Pinsel gegeben." Arnim schreibt an Brentano, der Verfasser werde „diese Erweckungsstimme der Religion nicht mehr überbieten"; „er hat seine ganze Trauer ausgeschüttet, und die Summe der Trauer ist der Tod, wie die Summe aller Freuden das Leben". Mit vierunddreißig wird Chateaubriand im „Génie du Christianisme" der erwartete Herold des Glaubens; doch in übersinnlichen Enthusiasmus löst er ihn auf, und mit derselben Ekstase klagt er im „René" die „Manie des Daseins" an, die unbestimmten Qualen der Einsamkeit und der Enttäuschung, die Mussets Generation die „maladie du siècle" nennen wird. Mit vierundvierzig ist er der melancholische Sänger der Ruinen von Athen und Jerusalem, der Wanderer des „Itinéraire". Ein Jahr vor „Hernani" wird sein Abschied von der Poesie gedruckt, der „Letzte der Abencerragen". Und 1848, drei Monate nach seinem Tod, erscheinen die „Mémoires d'Outre-Tombe", die „Erinnerungen von jenseits des Grabes", die sublime Autobiographie eines neuen Menschen, der „nicht nach dem Maßstab anderer Individuen, sondern wie eine außerhalb der Gesellschaft lebende Seele" gerichtet werden will.

Der Herkunft nach ist François René Vicomte de Chateaubriand das letzte Kind eines verarmten älteren Sohnes aus der Familie der Chateaubriand de la Guérande, einem Seitenzweige der Barone Chateaubriand, denen der heilige Ludwig für Kreuzzugsrittertschaft die Lilien im Wappen und das Motto: „Mon sang teint les bannières de la France" verliehen hat. René Auguste, der Vater des Dichters, wird Reeder in Saint-Malo, heiratet die Tochter des Grafen de Bedée und kauft 1761 vom Herzog von Duras das Schloß Combourg, unter dessen Zinnen François René am 4. September 1768 geboren wird. Die Freunde des verschlossenen Knaben sind seine kränkelnde, halluzinierte Schwester Lucile und das Meer. Er besucht die geistlichen Kollegien zu Dol, Rennes und, nach einer Desertion von der Schule für Marineaspiranten in Brest, die Schule zu Dinan, von der er als Verzweifelnder unter die Zucht des Vaters zurückkehrt. Mit dem Patent eines Leutnants im Regiment Navarra wird er nach Paris geschickt, steht in Garnison zu Cambrai, ist bei Hofe sehr ungewandt, wohnt in

Digitized by Google

der Bretagne, von 1789 bis 1790 in Paris und schifft sich 1791 auf der Brigg Saint-Pierre nach Amerika ein. Seine von dem Präsidenten Malesherbes geförderte Hoffnung ist, die nordwestliche Durchfahrt aufzufinden. Die Berichte, die er über seine Reise von Albany zum Niagarafall gibt, werden schon 1826 von der „American Quarterly Review" angezweifelt und 1899 durch Bédier, der Entlehnungen bei dem Jesuiten Charlevoix, dem Amerikaner Bartram, dem Engländer Carver feststellt, der Sagenhaftigkeit überführt. Ein Jahr will er im Urwald bei den Irokesen gewohnt haben. Er verläßt Amerika, weil es ihm an Geld fehlt, angeblich jedoch, weil ihm ein Flugblatt in die Hände gerät, das die Flucht des Königs nach Varennes meldet. In Saint-Malo heiratet er Céleste Buisson de la Vigne, eine Bigotte, die er nicht liebt. Er emigriert, mit dem Manuskript der „Atala" im Koffer, nach Brüssel, geht zögernd zu seinem Korps nach Trier, wird bei Thionville verwundet und lebt in äußerster Not zu Holborn und London, während Lucile und seine Gattin im Kerker zu Rennes schmachten und seine Mutter in der Pariser Conciergerie, die sie nach dem Thermidor, das Leben hassend, mit der Freiheit nicht mehr tauschen will. In Beccles in der Grafschaft Suffolk verliebt sich Chateaubriand in die Tochter des Rektors Pyes, der er seine Ehe verheimlicht und als der Frau des Admirals Sulton wieder begegnet. Im Mai 1800, nach dem Tode der Mutter, trifft er in Paris ein, wo die schwindsüchtige Pauline de Beaumont, die Freundin seines Freundes Joubert, des Urhebers der „Pensées", von Leidenschaft für ihn erfaßt wird. Bei Lucien Bonaparte hat der Dichter der „Atala" eine Unterredung mit dem ersten Konsul, der ihn von der Emigrantenliste streichen läßt. Den Sommer 1801 verbringt er mit Pauline auf ihrem Landgut zu Savigny. Im Juni 1803 wird er Gesandtschaftssekretär in Rom bei Napoleons Onkel, dem Kardinal Fesch. Dort stirbt Frau von Beaumont in seinen Armen. Er soll zum Vertreter der Republik im Kanton Wallis ernannt werden; doch wegen der Ermordung des Herzogs von Enghien quittiert er den Dienst, was Napoleon mit einem lakonischen: „Es ist gut!" aufnimmt. Vom Juni 1806 bis zum Juni 1807 führt Chateaubriand seine Reise nach dem Orient aus, über Griechenland, Palästina, Syrien, Ägypten, Tunis und Karthago. In Granada erwartet ihn die schöne und hysterische Madame de Mouchy, die nachher in Wahnsinn verfällt. Mit seiner Frau wohnt er nun in Paris. Er wird Besitzer des „Mercure" und schleudert, als er ein von Madame de Mouchy illustriertes Reisewerk ihres Bruders anzeigt, gegen Napoleon die Drohung: „Umsonst vertraut Nero seinem Glück. Tacitus ist im Reich geboren; unbekannt wächst er bei der Asche des Germanicus heran, und schon hat die Vorsehung einem unbekannten Kinde den Ruhm des Herrn der Welt ausgeliefert." Napoleon tobt: „Hält Chateaubriand mich für einen Dummkopf, der nicht versteht? Ich könnte ihn auf den Stufen der Tuilerien zusammenhauen lassen." Der „Mercure" wird unterdrückt, Chateaubriands Vetter als royalistischer Agent erschossen — „Chateaubriand wird einige pathetische Seiten schreiben", sagt Napoleon — und die Wahl des Dichters in die Akademie vom Kaiser nicht genehmigt. Der Verbannte kauft sich in Vallée aux Loups an und gerät für immer in permanente Mißlichkeiten. Im April 1814 gibt er, vor Napoleons bedingungsloser Abdankung, das Pamphlet: „De Buonaparte et des Bourbons" heraus. Die Rückkehr des Kaisers nennt er „ein vorübergehendes Unheil". Er verlebt die hundert Tage in Genf, entwirft ein ultraroyalistisches Programm in der Schrift „Die Monarchie nach der Charte", wird zum Botschafter in Berlin ernannt, wo er Chamisso nicht gefällt, und wo er bei einer Aufführung der „Jungfrau von Orleans" Tränen vergießt, wird Botschafter in London, nimmt am Kongreß zu Verona teil, wird Minister des Äußeren, als welcher er den spanischen Feldzug inspiriert, und im Juni 1824 von Ludwig dem Achtzehnten entlassen. Er kämpft gegen das Ministerium Villèle für Verfassung und Preßfreiheit und geht als Botschafter Karls des Zehnten nach Rom, wo er im Palazzo Simonetti residiert. Bei der Pariser Julirevolution wird ihm auf der Straße von jungen Leuten gehuldigt. Er verweigert dem Bürgerkönigtum den Eid, begibt sich als Anwalt der nach ihrer royalistischen Verschwörung in der Vendée gefangenen Herzogin von Berry zu Karl dem Zehnten, ihrem Schwiegervater, in dessen Prager Exil und bewohnt in Paris mit seiner Frau ein Gartenhaus in der Rue d'Enfer, dann ein Logis in der Rue du Bac. Der Freundin seines Alters ist die graziöse und kalte Bankiersgattin Juliette Récamier, in deren Salon er Fragmente aus den „Mémoires d'Outre-Tombe" vorliest. Das Manuskript verkauft er einem Syndikat um 250 000 Francs und eine Lebensrente von 12 000 Francs; der verfrühte Druck in der „Presse", gegen den er protestiert, ruft einen Skandal hervor. Auf einer Insel bei Saint-Malo wird Chateaubriand unter einem steinernen Kreuz begraben.

Die „Atala", sein erster Dichtertraum, kreiert die romantische Figur des René, des jungen Franzosen, „den die Leidenschaften und das Unglück nach Louisiana geführt haben", und der bei den Natchez mit der Indianerin Celuta vermählt worden ist. In einer Mondnacht erzählt ihm Chactas, der blinde Häuptling, der in Frankreich war, Bossuet, Fénelon und Racines Tragödien kennt und „die Gesellschaft im Zenit ihres Glanzes geschaut" hat, dem

Digitized by Google

von der Natur des Mississippi trunkenen René die Geschichte seiner Liebe zu Atala, dem getauften Indianermädchen, das einst ihn vor dem Feuertod durch die Muscogulgen errettet hat und mit ihm durch den Urwald entronnen ist. Bei einem furchtbaren Gewitter, das an das Ohr des Jünglings schon wie die Hochzeitsmusik der Elemente braust, werden sie von dem französischen Missionar Père Aubry zu seiner schirmenden Hütte geleitet. Doch Atala ist von ihrer Mutter der Jungfräulichkeit geweiht, und sie vergiftet sich, um ihr Gelübde nicht zu brechen. Mit Chactas, dessen Anklage gegen das Christentum er zurückweist, trägt Aubry das tote Indianermädchen in ein Höhlengrab. „Paul und Virginie", das der Dichter der „Atala" auswendig weiß, ist nur in der Szenerie dieser Novelle verwandt, deren Inbrunst und Lebensmüdigkeit, Reinheit und Melodie des Wortes bereits den ganzen Chateaubriand offenbaren. Der „René", das zweite, spätere Bruchstück des Romans „Les Natchez", macht den Charakter des unseligen Flüchtlings definitiv. Auf einem Hügel in der Nähe des Indianerdorfes enthüllt René dem greisen Chactas und dem französischen Missionar Souël das Geheimnis in Chateaubriands Seele: die Kindheit in Combourg, die Neigung für Lucile, seine Schwester, die er Amélie nennt und bei ihrem Eintritt ins Kloster eine blutschänderische Liebe für den Bruder gestehen läßt, und das „profond sentiment d'ennui", in dem er, von der Erde gegen seinen Wunsch getragen, erlösche. Die „Martyrs", sein drittes Prosagedicht, sind seine umfänglichste epische Hervorbringung und ein Beispiel für die Thesen des „Génie du Christianisme". In vierundzwanzig Kapiteln voll musikalischer Rhetorik schildern sie den Zerfall der heidnischen, den Sieg der christlichen Welt. Als Märtyrer sterben in der römischen Arena der Christ Eudor, ein Enkel des Griechen Philopoemen, römischer Feldherr in Gallien und Büßer in der Thebais, und die Christin Cymodocea, die Tochter der Homeriden. „Les Dieux s'en vont," so donnert es über die sieben Hügel. Die gallische Heldin ist Velleda, die weiße Druidenpriesterin, die dem Eudor ihre Jungfräulichkeit opfert und während der tosenden Feldschlacht mit ihrer goldenen Sichel sich tötet. Der „Letzte der Abencerragen", die lyrische Alhambranovelle von der entsagenden Liebe des Mauren Aben Hamet und der Donna Blanca, ist der Schlußteil des „Itinéraire de Paris à Jerusalem", in dem die schöpferische Sensibilität Chateaubriands waltet, nicht die von seinem Domestiken in einem knappen Tagebuch überlieferte Nüchternheit des Reiseerlebnisses selbst. Die „Mémoires d'Outre-Tombe" sind die Wiederaufnahme aller früheren Motive. Noch hat Chateaubriand eine Tragödie „Moses" verfaßt, wenige Gedichte, eine Übersetzung des „Verlorenen Paradieses" mit einem Essay über die englische Literatur und eine Biographie des Gründers der Trappe, des Anachoreten de Rancé.

Frau von Staël ist der zweite dirigierende Geist der Emigrantenliteratur, durch ihre gesellschaftliche Mission, die sie von ihrer Mutter, der Gattin Neckers, überkommen hat, durch ihre rhapsodischen Betrachtungen über die neuen „romantischen" Inhalte der Literatur und durch ihre Romane „Delphine" und „Corinne", die aus weiblichem Empfinden heraus die Versöhnung des individuellen Glückes mit den menschlichen Satzungen suchen. Eine Schwester Chateaubriands (der sie mit absichtlicher und höflicher Kühle behandelt) ist sie als ein „Oreste des Exils" und auch durch ihre freiwillige Zielllosigkeit, von der sie sagt: „Die Reise ist eine der traurigsten Vergnügungen des Lebens." Sie ist die seelische Erweckerin ihres schweizerischen Landsmanns **Benjamin Constant**, des wankelmütigen Egoisten, der mit ihr als bebrillter, stets ironisch sich gebärdender Besucher Deutschland durchpilgert, in einer Katastrophe sich von ihr losreißt und dann in seinem Konfessionsroman „Adolphe" durch die mißtrauische Eindringlichkeit der Selbstbeobachtung den „René" überflügelt — des Genies der Passivität, das Sainte-Beuve bewertet: „Ein sonderbarer Mensch, ein ebenso hervorragender wie unglücklicher Geist, eine Vereinigung aller Gegensätze, ein Patriot, der lange keine Heimat gehabt hat, einer, der mitten in der Reihe steht und etwas Neues beginnt, ein zwischen zwei Jahrhunderte Versprengter."

Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein ist die 1766 in Paris geborene Tochter des Ehepaares Necker und hat schon als Kind im Salon der Mutter mit deren Gästen sich unterhalten und mit zwölf Jahren die ersten dilettantischen Poesien verfaßt. Mit der Mutter übersiedelt sie in das Schloß Coppet am Genfer See, aus dem die Verwöhnte sich nach dem „Rinnstein der Rue du Bac" zurücksehnt. Sie heiratet weder den jungen Pitt noch den Prinzen Georg August von Mecklenburg, sondern den schwedischen Baron Erik Magnus von Staël-

Digitized by Google

Holstein, der als Sekretär der Gesandtschaft seines Landes, dann als Gesandter selbst in Paris weilt. Die Ehe wird nach wenigen Jahren faktisch getrennt. In der Revolution erhält die unschöne, doch imposante Tochter Neckers von ihren Feinden den Beinamen einer Bacchantin. Ihr erster Geliebter ist Graf Narbonne, ein Vetter des Königs, von dem sie in Coppet einen Sohn Albert gebiert, und dem sie im Winter 1793 nach England nachreist. Im Herbst 1794 begegnet die von Narbonne Verlassene dem siebenundzwanzigjährigen Constant, von dem Therese Huber das Porträt entwirft: „Eine schlanke Figur, Grazie mit gaucherie, edle Züge bei Häßlichkeit, jugendliche Männlichkeit bei einem teint blaßfarbig und rotem Haar, das mir seitdem immer lieb ist. Ein verfehltes, durch die Welt zerstörtes Geschöpf." Er ist der Sohn eines Obersten in Lausanne. Seine Mutter ist im Wochenbett gestorben. Hofmeister erziehen ihn. Nach freudloser Kindheit gerät er in Liebesabenteuer. Er betritt die Salons von Paris und huldigt dem Laster des Pharaospiels. Dann fügt er sich der Herrschaft der siebenundvierzigjährigen Frau von Charrière, einer Holländerin, die auf ihrem Landsitz Colombier bei Neufchâtel wohnt. Vor dem Zorn seines Vaters flüchtet er nach London. Einsam reist er nach Edinburgh. Als Farmer will er sich in Virginien vergraben. Nach dem Willen des Vaters wird er Kammerjunker in Braunschweig. Dort vermählt er sich mit der Hauptmannstochter und Hofdame Wilhelmine von Cramm. Aber schon zu Beginn des Ehebundes stellt er sich von neuem unter den Schutz der Frau von Charrière. Seine Gattin gewinnt die Braunschweiger Gesellschaft für sich. Er erhält unbegrenzten Urlaub. Noch einmal wird Colombier ihm zum Asyl. Seine Ehe wird geschieden. Wenige Wochen danach liefert er sich der „Médea von Coppet" aus. Frau von Charrière sieht ihren Zögling nur noch einmal, nach vier Jahren, und siecht dahin. Die Staël bemächtigt sich Constants mit Ungestüm. Mit Nachtgesprächen hebt es wie in Colombier an. Bald kann Benjamin die Uhr, die er als Mahnerin mitzunehmen pflegt, zerstampfen; er bedarf ihrer nicht mehr. Sie eilen nach Paris. Gebückt, mit dem Lorgnon bewaffnet steht er im Salon seiner Freundin. Aber bald zieht er sich von ihr zurück. Nur als Frau von Staël eine Tochter zur Welt bringt (es ist Albertine, die spätere Herzogin von Broglie), ist er ruhiger. Es folgen die Kämpfe gegen Bonaparte, den Tyrannen. Constant, der „Ideologe", wird aus dem Tribunat entfernt, Frau von Staël, die den Konsul umsonst bewundert hat, als Verschwörerin und Ausländerin verbannt und, als sie dennoch in Maisons bei Paris Aufenthalt nimmt, nach drei Tagen über die Grenze geschafft. Sie zieht mit Constant nach Deutschland, nach Weimar und Leipzig, und allein nach Italien. Als sie von seinen Beziehungen zu der Braunschweigerin Charlotte von Hardenberg hört, die nach dem Landrat von Mahrenholz den französischen Emigranten Vicomte du Tertre geheiratet hat, schwört sie ihm Verderben. Im Mai 1809 stellt er Charlotte der Staël als seine Frau vor. „De l'Allemagne" erscheint. Wegen „nicht französischer" Gesinnung wird der Druck verboten, die Pariser Auflage eingestampft, und der Kaiser untersagt der Verfasserin, ohne Anzeige an den Präfekten des Genfer Departements mehr als eine Meile sich von Coppet zu entfernen. Im April 1810 schließt Frau von Staël eine geheime Ehe mit dem jungen Husarenoffizier de Rocca, von dem sie Mutter eines Knaben wird. Sie stirbt im Juli 1817, vom Opiumgenuß zerrüttet, nach einer Paralyse von fünf Monaten. Constant reist nach der Entzweiung zu seinem Schwager, dem Oberlandjägermeister von Hardenberg. „So etwa muß den stygischen Schatten bei Homer zumute gewesen sein," heißt es in seinem Tagebuch. Wie Chateaubriand kostet er in den hundert Tagen alle Emotionen der Politik, und wie er hat er einen Roman mit der Récamier. Nach der Julirevolution wird er Präsident des Staatsrats; doch im Dezember desselben Jahres ereilt ihn der Tod.

Das ungeduldige Talent der Staël tritt schon in ihren ersten Versuchen hervor, in dem Aufsatz über den „Einfluß der Leidenschaften", den sie unter dem Direktorium schreibt, und in dem 1800 verfaßten Buche „Über die Literatur in ihren Beziehungen zu den gesellschaftlichen Einrichtungen", einer vagen Geschichtsphilosophie. Ihr erster Roman, die „Delphine", hat das Motto: „Ein Mann darf der öffentlichen Meinung zu trotzen verstehen, ein Weib muß sich ihr unterordnen." Der Untergang einer höheren Liebe durch Ränke und Vorurteil ist das Thema. Delphine, die für Léonce bestimmt ist, erliegt einer Nebenbuhlerin, der kalten und gewöhnlichen Mathilde. In passionierter Beredsamkeit verlangt die Staël, in einer Zeit, wo die katholische Ehe in Frankreich wieder durchgesetzt wird, die Lösung so disharmonischer Ehebündnisse. Das Aufsehen, das „Delphine" erregt, ist noch größer dadurch, daß sie als Schlüsselroman verstanden wird: Henri de Lebensei ist Constant, Thérèse d'Erwins die Récamier, der Herzog von Mendoce der preußische Gesandte Lucchesini und Frau von Vernon, die Intrigantin, Talleyrand, der sich durch den Spott rächt: „Man sagt, Frau von Staël habe uns beide in ihrem Roman dargestellt, sich und mich, als Frauen verkleidet." Ein Ichroman ist auch „Corinne ou l'Italie", dessen Heldin, die berühmte Malerin, Dichterin, Improvisatorin und Tragödin, von dem Engländer Lord Oswald Nelvil verraten wird, der ihrer

Digitized by Google

auftanischen Romantik die häusliche Tugend der sechzehnjährigen, blonden Lucile vorzieht. Dithyrambisch stirbt sie, wie sie gelebt hat. „De l'Allemagne", worin Schiller besser verstanden ist als Goethe, ist nicht frei von den Irrtümern einer Dame, die Fichte nur eine Viertelstunde Zeit ließ, ihr seine Philosophie zu erklären.

Benjamin Constant ist bis 1895, da sein „Journal intime" bekannt wird, und bis 1907, da seine Großnichte, die Baronin Constant de Rebecque, sein „Cahier rouge", eine Selbstdarstellung bis zum zwanzigsten Lebensjahre, als Band veröffentlicht, für die Nachwelt nur der Verfasser des „Adolphe". Doch dieses Buch ist ein Vorbote des Kommenden, wie außer ihm nur ein anderes, dem Brandes zu nachträglicher Würdigung verholfen hat, der „Obermann" des atheistischen Stoikers Etienne de Sénancour, das Bekenntnis eines Übergangenen, in der Briefform des „Werther" und in einer Alpenlandschaft, die auf Rousseau hinzeigt.

Der Held des „Adolphe" wird von Constant selbst analysiert: „Stets das Opfer jener Mischung von Egoismus und Sensibilität, die sich zu seinem und der anderen Unheil in ihm zusammenfand. Er sah das Böse voraus, ehe er es tat, und wich in Verzweiflung zurück, nachdem er es getan hatte; abwechselnd war er der zärtlichste und der härteste der Menschen, der immer in Härte endigte, nachdem er in Hingebung begonnen hatte, und so nur von seinem Unrecht Spuren hinterließ." Ergänzt wird diese Psychologie durch eine Stelle des „Journal intime": „Zwei Ichs sind in mir beschlossen, deren eins das andere beobachtet." Adolphe ist ein René ohne Illusionen, der Ellénore, eine polnische Aristokratin, die Mätresse eines Grafen, mit aller Bewußtheit in sich verliebt macht und nach den Krisen einer erlöschenden Liaison durch einen Brief ihr den Todesstoß gibt. „Mit einem Einblick in das menschliche Herz geschrieben," so urteilt Grillparzer, als er den „Adolphe" gelesen hat, „der denjenigen schaudern macht, der sich in einer ähnlichen Lage befunden hat oder befindet." Das „Journal intime" belegt den Anteil der Frau von Staël am Charakter der Ellénore, der auch von einer Irin, Madame de Lindsay, vieles hat, mit den exakten und schonungslosen Tagebuchnotizen eines müden Geistes.

Zur Literatur der Emigration gehört Joseph de Maistre, der savoyische Graf, ein Vorkämpfer der Kirche in seinem Buche „Du Pape", der zartsinnige Gelehrte, der zu Coppet in Debatten mit der Staël „Szenen aufführt, bei denen man vor Lachen hätte sterben können", und in Petersburg, wo er als Gesandter des Königs von Sardinien vierzehn Jahre ausharrt, den Monolog der „Abende von St. Petersburg" niederschreibt. Als katholischer Legitimist steht er, ohne ihn zu kennen, Seite an Seite mit dem Franzosen Louis de Bonald, dem Autor der „Recherches philosophiques". Xavier de Maistre, der jüngere Bruder, verfaßt als Offizier im Arrest die ein wenig altmodischen Humore der „Reise um mein Zimmer", während er im „Aussätzigen von Aosta", in der „Jungen Sibirierin" und in den „Gefangenen vom Kaukasus" zu einer sentimentalen christlichen Romantik übergeht. Der große Priester der Volkssouveränität ist der Bretone Félicité de la Mennais, der als junger Abbé im „Essai über die Gleichgültigkeit in religiösen Dingen" orthodoxer Theokrat ist, nach der Julirevolution die Zeitung „Avenir" begründet und 1834 in den „Paroles d'un Croyant", den „Worten eines Gläubigen", der revolutionäre Dichter eines demokratischen Messianismus wird.

Mit **Alphonse de Lamartine** beginnt die Romantik der zweiten Phase, die Romantik der Restaurationszeit, die von den Bildern des Krieges sich abkehrt und in elegischer Tatenlosigkeit sich umschmeichelt. Die Lyrik Lamartines ist der ideale Ausdruck dieses Zustandes. Seine sanften Strophen potenzieren die Weichheit Chéniers. Sie sind, wie Barthélemy, der Pathetiker des „Fils de l'Homme", des Gedichtes auf den in Wien gefangenen Herzog von Reichstadt, höhnend sagt, Davidspsalmen auf Velin gedruckt, Zionsharfen, die Hymnen eines Höflings. Einen Seraph, einen Schwan läßt Alphonse de Lamartine selbst sich nennen, Chateaubriand, mit dessen „Génie du Christianisme" sein Erstlingsbuch, die

Digitized by Google

„Méditations", wetteifert, Bernardin de Saint-Pierre, Ossian — dem er den Frauennamen Elvira entlehnt — und der „Werther" sind die Gottheiten seiner dichterischen Jugend. Die seufzenden „Nachtgedanken" Youngs entscheiden über die Wahl des Titels der „Méditations", die nach der französischen Gewohnheit „Odes, Elégies et Epîtres" hätten heißen müssen. Seine berühmtesten Gedichte sind „Le Vallon", „L'Isolement" und „Le Lac", die reinen Gedichte eines französischen Petrarca.

Seine romantische Autobiographie sind die „Confidences", in deren Anfängen er, ein wenig nach der Mode des „René", schmerzbewegt ausruft: „Mein Gott, oft habe ich bedauert, das Licht gesehen zu haben; oft habe ich in das Nichts zurückweichen wollen, statt durch so viel Lüge, so viel Leid, so viel unablässige Verluste zu jenem Verluste unser selbst vorzudringen, dem wir den Namen Tod geben." Im Revolutionsjahr 1790 auf dem Schlosse Milly in Burgund geboren, empfängt Alphonse de Lamartine de Prat von seiner Mutter, die, wie er sagt, in dem Kerker der Schreckenszeit mit seinem Vater nächtliche Küsse getauscht hat, eine durchaus gefühlsmäßige Erziehung. Seine erste Liebe, die Liebe zu Lucy, steht unter dem Patronat Ossians. Dann reist er nach Italien. Bei Herrn de la Chavanne, einem Verwandten, dem Leiter der Tabakmanufaktur, begegnet er der Zigarettenarbeiterin aus Procida, die er als „Graziella" verherrlicht; der Roman hat ein Muster, den „Charles Barimore" des Grafen de Forbin. Im Jahre 1816 wird Lamartine in Savoyen von platonischer Liebe zu Julie Bouchaud des Hérettes erfaßt, der Tochter eines Indigohändlers aus San Domingo und einer Kreolin, der kränkelnden Gattin des befahrten Naturforschers Charles, der wie Montgolfier als Luftschiffer seine Stunde der Popularität gehabt hat. Sie ist die von Lamartine als Elvire besungene irdisch-überirdische Schönheit und der Lac du Bourget, an dessen Ufern er zu Aix-les-Bains mit ihr umhergeht, der See seines Gedichtes. Als der Ruhm kommt, ist er dreißig Jahre alt. Drei Jahre nach den „Méditations" erscheinen die „Nouvelles Méditations" mit der „Ode an Bonaparte", die dem „Fünften Mai" von Manzoni sehr ähnlich ist und ein Echo hat wie nachher die gegen die Bonapartelegende gerichtete „Idole" von Barbier. Der Lyriker des Monarchismus heiratet die Engländerin Marianne Birch und wird Diplomat in Neapel, London und Toskana. In den Salons umgeben ihn Bewunderer und Bewundererinnen. Mitglied der Akademie seit 1829 und durch die Julirevolution entamtet, reist er 1832 mit großem Luxus auf Chateaubriands Spuren nach dem Orient. Seit 1834 ist er Abgeordneter. Er schwenkt zu einem „demokratischen Konservatismus" um, schreibt eine Geschichte der Gironde und wird Minister des Auswärtigen der Republik. Sehr bald gestürzt, legt er in „Trois mois au pouvoir" und in der „Histoire de la Révolution de 1848" politische Rechenschaft ab. Zwei Jahre vor seinem Tod, im Jahre 1867, unter dem Kaisertum, werden ihm die Zinsen von einer halben Million als Ehrenpension angewiesen.

Der Ausklang seiner Lyrik sind die „Harmonies poétiques et réligieuses", in denen schon alle Schwäche seiner Manier sich kundgibt, und die „Recueillements poétiques" von 1839. Sein frühestes episches Idyll ist der „Jocelyn", in dem Lamartine, wie er an seinen Freund Virieu schreibt, in Jugenderinnerungen schwelgt, das nach Sainte-Beuve für Männer unleserliche Tagebuch eines Pfarrers im Dauphiné, der als Seminarstudent Laurence zu sich genommen hat, die Tochter eines Emigranten. Wie Paul und Virginie lebt er mit ihr in den schneelgen Bergen, wie in der „Atala" will ein Gelübde den Liebesverzicht, und wie dort die blumenhafte Indianerin von Chactas wird Laurence von Jocelyn, der sie nur auf ihrem Sterbebett wiedergesehen hat, begraben. Das zweite Versepos Lamartines ist „La Chute d'un Ange", eine zerflossene Vision, die ein Vorspiel zu einem großen Gedicht über die menschliche Seele werden sollte. Der „Raphael" mit dem Untertitel „Blätter aus dem zwanzigsten Lebensjahr" ist eine Umwandlung der Elvire in rhetorische Prosa (sie heißt nun Julie) und Lamartines Selbstanbetung. Raphael ist schön wie der Maler von Urbino, hat alle Gaben und leidet an Heimweh nach dem Himmel. In die Seele seiner Geliebten, die mit dem freigeistigen alten Gelehrten vermählt ist, will er die Gläubigkeit senken. Die Vorschrift der Ärzte, ihre immaterielle Zartheit und einmal der Besuch de Bonalds, der für Lamartine eine sittliche Autorität ist, verhindern Julie, sich dem Freunde zu gewähren. In der „Graziella" ist aus der Zigarettenarbeiterin von Procida eine kleine Korallenfischerin geworden, die die Muttergottes im Elternhaus mit Rosmarin und Orangenblüten bekränzt, mit großen Augen der Lektüre von „Paul und Virginie" lauscht, wie Virginie das Kleid einer Städterin anzieht und, als der Fremde entschwunden ist, einen letzten Brief und ihr schönes Haar ihm nachsendet.

Der Gegensatz des weiblich-zarten Lamartine und dennoch durch die Unsinnlichkeit seiner Formgebung mit ihm in Sympathie ist **Alfred de Vigny**, der stoische

Digitized by Google

Soldat, der Lyriker des Gedankens. Ein Edelmann aus der Beauce, wird er unter Ludwig dem Achtzehnten Offizier; aber der Heeresdienst ist ihm zum Ekel, weil, wie er in „Servitude et grandeur militaires" feststellt, die moderne Armee, sobald sie nicht mehr im Kriege ist, zu einer Art Gendarmerie herabsinkt. Seine Strophen schildern die Tragik des Ausnahmemenschen, die Tragik des Moses, die Tragik Christi (im „Mont des Oliviers"), die Tragik des überwältigten Simson, des todwunden Roland. In „Déluge", in der „Fille de Jephté" spricht er von den Verbrechen Gottes, der das Opfer der Schuldlosen heischt. In „Eloa", seinem Jugendgedicht, preist er den „großen Verworfenen", den Satan. Die Majestät menschlichen Leidens zieht ihn mehr an als die unempfindliche Natur, die er mit einem Schrei des Entsetzens und des Hasses flieht. Unvollendet ist sein Testament, die „Vier Konsultationen des Doktors Noir", in denen er „die Intelligenz vergöttern und ihre Qualen schildern" will. Bekannt sind „Stello", ein Dialog in dem 1831 geplünderten Erzbischofspalast zu Paris, und Fragmente des zweiten Teils „Daphné"; in beiden ist Julianus Apostata die Hauptgestalt.

Im äußeren Leben dieses problematischen Menschen ist die lauteste Episode der Bühnenerfolg seines „Chatterton" und seine Liebe zu der Tragödin Marie Dorval, die in dieser melodramatischen Darstellung von Chattertons Schicksal die Kitty Bell gespielt hat, die empfindsame Gattin John Bells, des rohen Hauswirtes. Beim ersten Rendezvous in einem Hotel der Butte Saint Roch geht die Dorval zornig ab, weil der Dichter sie im Bett, mit einer Schlafmütze auf dem Kopf, das „Journal des Débats" lesend, erwartet hat. Nachher betrügt sie ihn, obwohl George Sand ihr schreibt: „Liebe ihn gut, mein Kind!" Im Schmerz über ihre Treulosigkeit schafft er die Delila seiner „Colère de Samson". Zwei Strophen des Fünfzigjährigen sind eine Reminiszenz an Frau de Girardin, die Gattin des Machthabers der „Presse"

Die Gedichtsammlungen Vignys sind die „Poèmes" von 1822, die Verse eines Schülers von Chénier, die „Poèmes antiques et modernes" und die philosophischen „Destinées". Das biblische Symbol seiner Revolte, die „Eloa", ist ein schöner weiblicher Engel, der aus einer von Jesus über den toten Lazarus vergossenen Träne hervorgeht und von Luzifer in den Abgrund gerissen wird. Der „Cinq-Mars" ist ein historischer Roman aus der Zeit Ludwigs des Dreizehnten; Cinq-Mars, der Günstling des Königs, fällt als Aufrührer gegen Richelieu, die Aristokratie der Geburt wird durch die absolute Krongewalt vernichtet. Im Drama versucht sich Vigny mit Bearbeitungen des Shakespeareschen „Othello" und mit einem „Shylock". Dann schreibt er eine Prosatragödie aus der Epoche des „Cinq-Mars", die „Maréchale d'Ancre" und 1835 den „Chatterton", der die Klage seines „Stello" über das Dichterlos fortsetzt, und dessen Wirkung eine Ironie des Schicksals verschärft: am Tage der Aufführung erliegt der Dichter Emile Roulland dem Hungertod.

Im Jahre 1830 stürmt die Phalanx der fünfundzwanzigjährigen Romantiker vor. Bis dahin haben einige von ihnen, **Victor Hugo**, Dumas, Musset, Sainte-Beuve mit Lamartine und Vigny bei dem freundlichen Charles Nodier sich versammelt, dem Insektenforscher und Sprachvirtuosen, dem Dichter des Werthertomans „Der Maler von Salzburg", der „Stella", der illyrischen Räubergeschichte „Jean Sbogar", der Phantasie „Smarra oder die Dämonen der Nacht" und der Schottlandsage „Trilby". Jetzt, am 25. Februar 1830, lärmen die Jungen, dreihundert Mann, bei der Premiere von „Hernani" im Theater. „Hierro", „Eisen", ist ihr spanischer Wahlspruch; in ihrer Mitte sitzt, mit der roten Weste angetan, Théophile Gautier. Vers um Vers der Tragödie ringen sie der Philisteropposition ab, kaum vermögen die Künstler zu Ende zu spielen. Doch an diesem Abend wird die neue Dichtung emporgehoben und ein neuer Dichterkönig über Frankreich eingesetzt, der fünf Jahrhunderte der Literaturpapst sein, als „größter Franzose des neunzehnten Jahrzehnts" verehrt und von ungeheuren Volksmassen zum monumentalen Grabe im Panthéon geleitet werden wird. Seine Lyrik ist die Lyrik eines Visionärs, der tausend Stimmen hat, eine siebenfach besaitete Leier, ein Orchester.

Digitized by Google

Jedes Wort lebt durch ihn. Er denkt in rollenden Antitheſen, Enormitäten und Multiplikationen. Er iſt der Volkstribun, der zu den Niedrigen und Unterdrückten redet, der Apokalyptiker, der ein tauſendjähriges Reich der Brüderlichkeit verſpricht, der Pamphletiſt der „Châtiments“, und zugleich ein Delacroix mit den Inſtinkten des großen Malers. Seine Dramen ſind voll düſterer Galerieeffekte. Helden und Heroinen gelingen ihm, die Veranlaſſungen zu Deklamationen ſind, Hernani, der Prinz, der als verfemter Brigant umherirrt und mit Donna Sol im Tode die Brautnacht begeht, oder Ruy Blas, unter deſſen Livree die Flammenhydra der Leidenſchaft ſitzt, der fällt, aber im Fallen das Volk, die Zukunft bedeutet. Alle ſeine Perſonen haben gemeinſam, daß ſie in den Kataſtrophen „mit ſchrecklicher Stimme“ oder „mit Donnerſtimme“ rufen, daß ſie, den Corneille überbietend, „extraordinaire“ ſein müſſen. Eine die Koſtüme wechſelnde Rhetorik mit Erlöſeranſprüchen wird vorgeführt; „racheter le passé“, „von der Vergangenheit entſühnen“, iſt ihre Grundidee. Leibliche und ſeeliſche Häßlichkeit ſoll von verkrüppelten oder beſudelten Kreaturen abgewaſchen werden. Den boshaften Narren Triboulet, deſſen Tochter Blanche von König Franz, ſeinem Herrn, geſchändet wird, läutert die Vaterliebe, die Mutterliebe Lucrezia Borgia, die von ihrem Sohn Gennaro erſtochene, dämoniſche Mörderin. In den Armen des Findlings Didier erlangt Marion de Lorme, die Kurtiſane, eine neue Jungfräulichkeit. Dieſem brutalen und bizarren Theater Hugos ſind ſeine hiſtoriſchen Romane verwandt, „Notre Dame de Paris“ und „L'Homme qui rit“, die immer aufs neue die letzten Irrungen der Natur und der Geſellſchaft paaren: die Grimaſſe des Glöckners Quaſimodo, der den verruchten Prieſter Claude Frollo vom Turm ſtößt, und die Süßigkeit der Zigeunerin Esmeralda, um deren Hals der Henker den Strick legt — den Gwynplaine, dem die Comprachikos das Geſicht zerſchnitten haben, und Dea, ſeine unſchuldige, blinde Freundin. Auch die zehnbändigen „Misérables“ ſind in ihrer Erfindung ſchlechte Kriminalliteratur. Doch auch ſie haben die Rieſenhaftigkeit der Anlage, die Unbegrenztheit einer vom Geiſt nicht kontrollierten Phantaſie, den viſionären Zug des Epikers, der in der „Notre Dame“ die ragende Syphonie des ſteinernen Berges geſchaffen hat, die machtvollen Kapitel des Vendéerromanes „Quatre-vingt-treize“ und in „Les travailleurs de la mer“ die Dichtung der Elemente.

In Beſançon als Sohn des napoleoniſchen Oberſten Joſeph Leopold Sigisbert Hugo und einer Reederstochter aus Nantes 1802 geboren, ſieht Victor Marie Hugo mit fünf Jahren Neapel, mit acht Madrid, wohin der General Hugo als Majordomus des Königs Joſeph Bonaparte und Gouverneur entſandt worden iſt. Mit ſeinem Bruder Eugène iſt der Knabe Schüler eines Inſtituts für Adelsſöhne. Ein bucliger Zwerg bedient ſie, der das Urbild Quaſimodos und der andern Mißgeburten wird; die gotiſche Architektur und der Pomp ſpaniſcher Adelsnamen haften in Hugos Gedächtnis. Als der Thron Joſeph Bonapartes umgeſtürzt wird, kehrt die Mutter mit den Kindern nach Paris zurück. Mit ſechzehn Jahren ſchreibt Victor auf eine leere Seite: „Ich will Chateaubriand ſein oder nichts“, mit fünfzehn bewirbt er ſich um einen akademiſchen Preis, mit ſechzehn und ſiebzehn wird er bei den Blumenſpielen von Toulouſe für zwei royaliſtiſche Oden ausgezeichnet, die „Statue de Henri IV“ und „Les Vierges de Verdun“. Im „Conservateur littéraire“ begrüßt Chateaubriand, der die erſten Gedichte des zwölf Jahre älteren Lamartine mit der Ermahnung: „Mut, junger Mann!“ anzeigt, Hugo als das „enfant sublime“. Ludwig der Achtzehnte genehmigt für ihn ein Jahresgehalt von tauſend Francs. Er heiratet Adèle Foucher. Sein erſtes Buch ſind die „Odes et Ballades“. Aus einem legitimiſtiſchen Haſſer Napoleons, den er in „Buonaparte“ verflucht, wird er nach „Les deux Iles“ von 1825 und dem „Lui“ von 1828 der Enthuſiaſt des Gedichtes „A la Colonne“, das entſteht, als die Kammer über den Antrag, Napoleons Reſte nach Paris zu holen und unter der Vendomeſäule zu beſtatten, zur Tagesordnung übergeht. Sein erſter Roman iſt der „Han d'Islande“, der Roman eines nordiſchen Menſchenfreſſers, ſein zweiter der ſchaurige „Bug-Jargal“, der als Auszug im „Conservateur“ erſcheint. In die Welt der „Orientales“ wird Hugo durch Delacroix' Hiſtorienbild „Das Blutbad auf Skios“ eingeführt. Die Aufführung

Digitized by Google

der „Marion de Lorme“ unterjagt im Jahre 1829 Martignac, der Minister des Innern, weil Ludwig der Dreizehnte darin verunglimpft werde; eine Audienz, die der Dichter bei Karl dem Zehnten hat, ändert nichts. Um diese Zeit schreibt er die tendenziöse Prosa der „Letzten vierundzwanzig Stunden eines zum Tode Verurteilten“. Die Hernanischlacht bringt den Umschwung. Bei der Niederschrift von „Notre Dame de Paris“ wird Hugo von der Julirevolution unterbrochen. Monatelang sperrt er sich ein; nur an dem Tage, wo die Minister des letzten Bourbonenkönigs verurteilt werden, geht er aus. Im November 1832 erregt „Le roi s'amuse“ einen Theaterskandal. Im Februar 1833, während des Karnevals, wird die Schauspielerin Juliette Drouet, die zum Denkmal der Stadt Straßburg auf der Place de la Concorde Modell gestanden hat, Hugos Geliebte. Im Jahre 1841 zieht er in die Akademie ein, 1845 wird er Pair von Frankreich. Der Durchfall der „Burgraves“ beendigt seine Theaterproduktion. Im September 1843 wird das Glück seiner Familie, an der er festhält, und das er in den „Feuilles d'Automne“ besungen hat, zerstört: die älteste Tochter, Léopoldine, und ihr Gatte Charles Vacquérie ertrinken in der Seine. Immer mehr nähert Hugo sich dem Republikanismus und den sozialen Utopien Saint-Simons. Als Napoleons Neffe das Kaisertum des Staatsstreiches errichtet, greift er in „Napoléon le Petit“ ihn an und schifft sich, verbannt, von Belgien nach der Insel Jersey ein. Dort dichtet er die Mortkanonaden der „Châtiments“, die den Kaiser als Mörder denunzieren. Zwei Ausgaben erscheinen, eine „ausgemerzte“ und eine geheime; als Druckort wird Genf genannt. Das Honorar für vierzigtausend Exemplare, die trotz der Polizei abgesetzt werden, gestattet Hugo den Kauf eines Landhauses auf Guernesey, in dessen Nähe Juliette wohnt. Er dichtet in einem gläsernen Pavillon an der Küste des weiten Meeres. Im Jahre 1868 stirbt Madame Hugo; Madame Drouet übernimmt die Leitung des Hausstands. Nach dem Fall des Kaisertums sieht Hugo Frankreich wieder. In den Versen der „Année terrible“ und der „Histoire d'un crime“ rechnet er mit Napoleon und der Niederlage des Vaterlandes ab. Er wird Senator. Madame Drouet und der Sekretär Meurice besorgen seine unabsehbare Korrespondenz. Im Jahre 1877 erneuert er die „Feuilles d'Automne“ in den Gedichten „L' Art d'être grand-père“. Ein Jahr darauf wird er von einem Schlaganfall betroffen. Er stirbt am 22. Mai 1885, zwei Jahre nach Frau Drouet. Vom Balkon herab gibt Victorien Sardou seinen Tod der Menge bekannt. Der Sarg wird unter dem Triumphbogen auf der Place de l'Étoile aufgestellt, ehe er ins Panthéon gefahren wird.

Ein halbes Jahrhundert liegt zwischen „L'Art d'être grand-père“ und den „Orientales“ mit ihren türkischen und arabischen Motiven, mit ihren Beduinen und Djinns. Von den „Chants du Crépuscule“ datiert die politische Lyrik, die hier wie in den „Voix intérieures“ und in „Rayons et Ombres“ mit seelischer Lyrik kombiniert ist. Die „Voix intérieures“ enthalten eine schwermütige Selbstdarstellung unter dem Namen Olympio. Die „Contemplations“ von 1856 sind in ihren lyrischen, die „Chansons des rues et des bois“ von 1865 in ihren rhythmischen Werten Zeugnisse der dichterischen Reife. Mit der „Légende des siècles“ sinkt das Niveau zu jener hitzigen Phraseologie herab, von der Lemaitres Wort gilt, Hugo habe die Geschichte in eine Jahrmarktsbude verwandelt, in der Könige und Päpste wie Schweine und Tiger sich ausnähmen. Der Rest ist die orakelhaft schnarchende Trivialität der Alterswerke, des „Pape“, der „Quatre Vents de l'Esprit“, und die Spreu der Nachlaßbände. Unter den Dramen ist der „Cromwell“ unspielbar. In „Marion de Lorme“ wird mit dem edlen Didier der lüsterne junge Savernay kontrastiert, der die Buhlerin aus ihrer selbstlosen Liebesgemeinschaft auffängt und von Didier im Zweikampf verwundet wird. Dem von Richelieu, dem „roten Gespenst“, zur Grausamkeit getriebenen König prophezeit Nangis, Savernays Vater, das Revolutionsgericht. In „Hernani“ werden der Held, der in Wahrheit Juan von Aragon ist, und Donna Sol, das Weib des greisen Ruy Gomez, durch ein Hornsignal an den todbringenden Eid Hernanis gemahnt; an ihren Leichen ersticht Ruy Gomez sich. Die glänzendste Tirade dieses in spanischem Schritt einherschreitenden Grandendramas ist die Rede über die Könige, die der junge Karl der Fünfte am Grabe Karls des Großen in Aachen hält. Alles ist Tirade und Kontrast in „Le roi s'amuse“, einer Orgie kalt ersonnener Schreckensromantik mit den Szenen in der Lasterhöhle der Maguelonne und dem Kulminationspunkt: Triboulet, der den Sack öffnet, in dem er die Leiche des Königs glaubt, erkennt die von dem Russian Saltabadil getötete Blanche und wird wahnsinnig. In „Lucrèce Borgia“ ist die Szene des pathetischen Grauens jene, wo Lucrezia unter die trunkenen Nobili tritt, in der aufgeklappten Tür die Särge stehen und die Grablieder der schwarzen und weißen Mönche die Verwirrten ängstigen. In „Angelo tyran de Padoue“ fallen einige der Tränen, die Marion de Lorme rein waschen, auf die kleine, entehrte Schauspielerin Tisbé, die für den geliebten Rodolfo sich opfert und lächelnd unter seinem Dolch verscheidet. Der „Ruy Blas“ holt seine Wirkungen aus der Szene, wo Ruy Blas, der von Don Salluſt aus Rachſucht gegen die Königin zum Edelmann erhobene Lakai, als erster Minister im Staatsrat die Granden mit demokratischem Zorn überschüttet, und aus

Digitized by Google

der Falstaffigur des zerlumpten Don César de Bazan. Die „Burgraves“ sind die fatalste Übersteigerung und der Absturz ins Lächerliche. Gedacht ist das mittelalterliche Deutschland, das Deutschland der Ruinen am Rhein, das Deutschland Barbarossas, der als Urgreis aus dem Kyffhäuser steigt, um seinem Bruder Job, dem einhundertzwanzigjährigen, die Verzeihung alter Schuld zu überbringen. Die hundertjährige Hexe Guanhumara vergiftet sich. Von den Romanen hat die „Notre Dame de Paris“ ihre „Cour des miracles“, die Stadt der Diebe, Krüppel und Mörder. In den „Travailleurs de la Mer“ kämpft ein Mensch in einer Meereshöhle mit einem Tintenfisch, der ihn umklammern will. Durch die „Misérables“ gehen Jean Valjean, der ehemalige Galeerensträfling, und sein Verfolger, der Spürhund Javert, der grünliche Fanatiker des Gesetzes, der sich in der Seine ertränkt, weil er in dem andern das höhere Prinzip anerkennen muß. Eine Prostituierte, die arme Fantine, stirbt an Schwindsucht. Im bronzenen Löwen des Schlachtfeldes von Waterloo nisten Rotkehlchen. Gavroche, der Straßenjunge, personifiziert das Volk von Paris.

Erst seit dem Ausgang der fünfziger Jahre ist der Ruhm des Titanen nicht mehr gefährdet. Bis dahin störte ihn der glitzernde und nur allmählich verblassende Ruhm **Alfreds de Musset**, der 1830, ein Zwanzigjähriger, im Kreis der Romantiker erschienen ist, „die Stirn männlich und stolz, die Wangen noch blühend von den Rosen der Kindheit, die Nasenflügel zitternd vom Begier“, und seine „Contes d'Espagne et d'Italie“, diese Lyrik voll sinnlicher Anmut, hergesagt hat. „Reiner“, so gedenkt des mit siebenundvierzig Jahren Erloschenen, eine Woche nach seinem Tode, Sainte-Beuve, „gab auf den ersten Anblick eine bessere Vorstellung des jungen Genius.“ Sein Roman mit George Sand, der diese Zeit abschließt, ist ein Ereignis der Literatur wie vorher der Roman Constants mit der Staël. Er entrinnt ihm als ein Verfehrter; nur in den Gedeten der „Nuits“ rafft er noch einmal zu einer Lyrik sich auf, die ursprünglicher, dunkler ist als die Lyrik seiner ersten Stunden. Aber es bleibt ihm die Grazie, die er, wissender als damals, und ohne nach dem Mißerfolg der „Nuit Vénitienne“ eine Aufführung noch zu wollen, in seinem Phantasietheater vergeudet, in seinen „Comédies et proverbes“, die von der Romantik die Zeitlosigkeit haben, von Marivaux die tändelnde Liebesweisheit und von Musset selbst ihren Goldglanz, ihren Kristallschimmer, ihren Blütenhauch. Sein einziger Roman ist die „Confession d'un enfant du siècle“, das unklare, nervöse Geständnis einer Generation von jungen Franzosen, die zwischen den napoleonischen Schlachten empfangen worden sind und nun, erwachsen, vergebens nach dem Heroismus ausspähen: „Alles war leer, und nur das Geläut der Pfarrkirchen tönte in der Ferne.“ Es ist das Brevier der „esprits exaltés et souffrants“, die in Octave sich wiedererkennen.

Der Adel von Mussets Familie scheint zweifelhaft. Sein Vater, Victor Donatien, Bureauchef beim Geniekorps und bei der Kriegsverwaltung, zwingt den im Dezember 1810 Geborenen, in ein Kaufhaus einzutreten; dann wird Alfred Schriftsteller. Die Empfehlung des Herzogs von Orléans, der sein Mitschüler gewesen ist, verschafft ihm die Stelle eines Bibliothekars beim Ministerium des Innern; doch hier so wenig als im Unterrichtsministerium läßt er sich sehen. Der verwöhnte Dichter des Tages wird er durch seinen „Rolla“ der im August 1833 in der „Revue des deux mondes“ erscheint. Bald darauf lädt Buloz, der Herausgeber, ihn zu einem Diner ein, wo er George Sand zu Tisch führt. „Es war ein schönes Paar,“ so vergegenwärtigt Brandes die Szene, „er hübsch und schlank, blond mit dunklen Augen und dem scharfen, pferdekopfähnlichen Profil, sie dunkel mit üppigem, schwarzem Lockenhaar, der schönen, gleichmäßigen Olivenfarbe, die auf den Wangen in eine schwache, bronzefarbige Röte überging, mächtigen dunklen Augen, Armen und Händen von vollendeter Schönheit und Weiße. Ihre Tracht war einfach, nur etwas phantasievoll, über dem Kleide trug sie ein goldgesticktes türkisches Jäckchen, und in ihrem Gürtel hing ein Dolch.“ Sie ist die neunundzwanzig Jahre alte, von ihrem Gatten getrennte Madame Aurore Dudevant, eine geborene Dupin aus Nohant in Berry, die schon gefeierte Dichterin der Romane „Indiana“, „Valentine“ und „Lélia“. Ihr Urgroßvater ist der Marschall Moritz von Sachsen, ihre Urgroßmutter die galante Marie Verrières von der Oper, ihr Großvater Francueil oder Dupin, der Geliebte der Epinay, der Stiefsohn von Rousseaus Gönnerin Madame Dupin, ihr Vater der napoleonische Eskadrons-

Digitized by Google

chef Maurice Dupin, der Victoire Delaborde, die Tochter eines Vogelhändlers, geheiratet hat. Als vierjähriges Kind folgt Aurore den Eltern nach Madrid. Im Palaſt des Friedensfürſten Godoy ſpielt ſie mit den Puppen der Infantinnen. Der Vater ſtirbt durch Sturz von einem Pferde. Sie wird zur Großmutter nach Nohant gebracht, der Mutter entfremdet, lieſt die Nächte hindurch, wird von Deschartre, dem Gutsverwalter, angehalten, ſich wie ein Mann zu kleiden, fühlt ſich als Kommuniſtin und heiratet den roben Caſimir Dudevant, dem ſie einen Sohn Maurice und eine Tochter Solange gebiert. Die erſte Liebe empfindet ſie für den geiſtig gefeſſelten Juriſten Aurélien de Sèze; dieſe Liebe iſt platoniſch, doch ſie ſelbſt entdeckt ſich ihrem Gatten. Dann geht ſie mit Jules Sandeau, ihrem Landsmann, nach Paris. Zuſammen verfaſſen ſie den Roman „Rose et Blanche“, den ſie „Jules Sand“ zeichnen. „George Sand“ nennt ſie ſich allein auf dem Titelblatt der „Indiana“. Als ſie Muſſet begegnet, iſt Sandeau überwunden. Buloz hat darauf gerechnet, daß die beiden füreinander Feuer fangen; ſeine Ahnung beſtätigt ſich. Sie reiſen nach Florenz und nach Venedig, wo Muſſet am Fieber erkrankt. Die Sand hintergeht ihn mit dem italieniſchen Arzt Pagello. Im März 1834 reiſt Muſſet allein nach Frankreich zurück. Als er tot iſt, erzählt die Sand die Geſchichte der „Amours de Venise“ in einem Roman „Elle et lui“, wo ſie ihn als den Maler Laurent darſtellt; Paul de Muſſet, der Bruder, antwortet mit: „Lui et elle“. Im Jahre 1835 legt der Dichter die „Confession d'un enfant du siècle“ ab; hier porträtiert er die Sand als die Geliebte Octaves, die in Männerhoſen einhergehende Madame Brigitta Pierſon. Im Jahre 1837 gibt Aimée d'Alton ſich ihm hin, die Tochter einer Offizierswitwe, die er im Salon der Frau Jaubert kennen lernt. Er ſchreibt ihr glühende Briefe, in denen er ſie wie in einem Gedicht ſein „weißes Mönchlein“ nennt, weil ſie eine weiße Kapuze getragen hat. Bald jedoch iſt er wieder der Sklave des Kartenſpiels, des Abſinths und der Dirnen. Sie ſchlägt ihm eine Heirat vor, die er abweiſt; 1861, mit fünfzig Jahren, wird ſie die Gattin Pauls. Auf dieſe Epiſode folgt Musſets Leidenſchaft für die Prinzeſſin Belgiojoſo, die auch Heines Freundin geweſen iſt, und ſein Verkehr mit der Tragödin Rachel, deren Bohèmenatur er in „Une soirée chez Mademoiselle Rachel“ mit Farbe und Ironie geſchildert hat. Er will für ſie ein Merowingerdrama ſchreiben, die „Servante du roi“, mit der Rolle der Fredegonde. Aber es wird nichts daraus, und die Rachel vernachläſſigt ihn. Eine andere Geliebte erſt hilft Muſſet zu dem Bühnenerfolg, die Allan-Despréaux von der Comédie Francaiſe, die, 1847 in Petersburg gaſtierend, den Einakter „Un caprice“ ſpielt. Von da ab iſt des Dichters treue Haushälterin die brave Adèle Colin, in deren Armen er im Mai 1857 verſcheidet.

Die „Contes d'Espagne et d'Italie“, ſein Erſtling, haben die Glut eines romantiſchen Südens, ein wenig prahleriſche Geilheit und Beſtialität. Es folgen die Verserzählungen im Dandyton, „Mardoche“, „Namouna“ und als kraſſeſte der „Rolla“, mit dem Vorgeſang, der Venus, Aſtarte und Chriſtus anruft, mit dem Beſuche Jacques Rollas im Bordell, mit ſeinem ſtummen Verweilen vor der ſchlafenden, fünfzehnjährigen Marion, die ihm von der eigenen Mutter verkuppelt worden iſt, mit der Rede an den grinſenden Voltaire: „Freue dich, deine Zeit iſt gekommen“! und Rollas Selbſtmord. Im Morgengrauen leert er das Giftfläſchchen, und ſterbend küßt er das goldene Halsband, das Marion ihm ſchenken wollte, weil er ihr geſagt hat, daß er ruiniert ſei. Dann Gedichte wie „Après une lecture“ mit der Tollheit Cherubins: „Wer nicht in den heißen Nächten, wo der Venus leuchtender Stern der Liebe erbleicht, aufſpringen mußte, barfuß gehen, beten, weinen, die Hände vor dem Unendlichen falten, das Herz voll Mitleid und unfaßbarer Qual“, die „Bonne fortune“, das Intermezzo aus Baden-Baden, der Brief an Lamartine, der an die Malibran, an Ninon, die Karnevalsgloſſe „A Mi-Carême“, das elegiſche „Souvenir“, die kecke Bohèmechanſon von Mimi Pinſon, die nur ein Kleid und eine Mütze hat, die Ode auf die drei Marmorſtufen bei den Waſſerkünſten von Verſailles — eine ſouveräne Lyrik mit der Wärme des Frühlingswindes und nur ſelten von Herbſtſchauer durchfröſtelt. Doch über alledem die vier großen „Nuits“, die ſchmerzlichen Zwieſprachen des Dichters mit ſeiner Muſe oder ſeinen Viſionen: die „Nuit de Mai“ in ihrer duftſchweren, zitternden Bangigkeit, die „Nuit de Décembre“ mit dem Phantom der Selbſtverdoppelung und dem Troſt der Einſamkeit, die „Nuit d'Août“, in der die Muſe ſtöhnt und der Dichter neuer Liebe und neuem Leid ſtandzuhalten entſchloſſen iſt, und die „Nuit d'Octobre“, der Aufruhr in der Bruſt eines durch Verrat Zerſtörten. Der Nachhall iſt das kurze ergreifende Epigramm von Montmorency: „Le seul bien qui me reste au monde, est d'avoir quelquefois pleuré“. Das Theater Muſſets iſt Proſa bis auf die Rokokokomödie „Louison“. Es ſind zu einem Teil Salonluſtſpiele wie „Un caprice“ mit der überlegenen Madame de Léry und mit der feinen Studie der Unbeſtändigkeit der Triebe, ſonſt aber phantaſtiſches „théâtre en liberté“. In den „Caprices de Marianne“ liebt Coelio Marianne, das junge Weib des alten Claudio; aber er flieht vor ihr, entſendet ſtatt ſeiner den laſterhaften Octave, den ihre Reize kalt laſſen, und fällt. In „Fantasio“ ſoll die bayriſche Prinzeſſin Elsbeth um der Politik willen

Digitized by Google

dem albernen Prinzen von Mantua vermählt werden. Fantasio, der Student und Bohémien, zieht den bunten Rock des toten Hofnarren Saint-Jean an, fischt von einem Gartentor die Perücke des Prinzen, der wütend in seine Staaten abreist, und verhindert das Unglück der Dame. In „On ne badine pas avec l'amour", „Man scherzt nicht mit der Liebe", weist die spröde Camille ihren Vetter Perdican ab, der nun Liebe zu Rosette, dem Bauernmädchen, heuchelt; aus Eifersucht kehrt Camille zu ihm zurück, und Rosette, die gewahr wird, daß Perdican mit ihrer Neigung gespielt hat, stürzt entseelt zu Boden. „Barberine" ist eine Dramatisierung der alten Geschichte des Bandello (S. 202). „Le Chandelier", der „Leuchter" oder „Elefant", ist Fortunio, der, von Jacqueline und ihrem Liebhaber zur Deckung ihres Verhältnisses mißbraucht, für seine darbende Liebe sogar in den Tod gehen will, dann jedoch belohnt wird. In „Il ne faut jurer de rien", „Man soll nichts verschwören", gewinnt Van Buck, der reiche Philister, die Wette gegen seinen Neffen Valentin, der, um Cecile, die Tochter der Baronin von Mantes, nicht heiraten zu müssen, sich erbötig gemacht hat, als ein Lovelace die Tugend des Mädchens zu umgarnen. Im Park, bei Mondschein, verliebt er sich in Cecile, und er gibt den Widerstand auf. Starrer sind Mussets Dramen, „La Coupe et les Lèvres" mit der Byrongestalt des düsteren Jägers Frank, der „Andrea del Sarto", worin der florentinische Maler, von Lucrezia, seinem Weibe, und Cordiani, seinem Schüler, betrogen, sich den Tod gibt, und Mussets Hamlet, der von Sarah Bernhardt gespielte „Lorenzaccio", die Tragödie des Tyrannenmörders Lorenzino de' Medici, der sich als Wüstling gebärdet, seinen Vetter Alexander ersticht und von einem Meuchelmörder selbst getötet wird. Der Romanprosa der „Confession d'un enfant du siècle", in der an Octaves Krankenbett der kahlköpfige Lebemann Desgenais als rationalistischer Gegenpart sitzt und Octave bei der ihn herausfordernden Madame Levaisseur, mit seiner Mätresse, deren Treuloligkeit er beim Maskensouper feststellt, mit Madame Pierson und im Schlafgemach der Dirne Marco alle Phasen von Mussets Sinnlichkeit nacherlebt, folgt die lieblichere Prosa der kleinen Novellen. „Emmeline" ist eine Novelle von Hingabe und Auseinandergehen, Bernerette in „Frédéric et Bernerette", „Mimi Pinson" — das Original der Mimis und Musetten in den seichten „Scènes de la Vie de Bohème" von Henry Murger — und die Geliebte des „Fils du Titien" sind mit viel Zartheit gezeichnet, und nur die graziöse Schriftstellerfabel vom „Merle blanc", der „Weißen Amsel", bringt einige Bosheit auf.

Die Bosheit gilt der **George Sand**, der „gebildeten Amsel", der großen literarischen und erotischen Enttäuschung. „Während ich dichtete," sagt Musset in diesem „conte moral", „verschmierte sie ganze Stöße von Papier. Ich las ihr meine Verse laut vor, was sie keineswegs störte, unterdes weiter zu schreiben. Nie versäumte sie eine Gelegenheit, die Regierung anzugreifen und die Amselemanzipation zu predigen. Die Schriftstellerei kostete ihr nicht die geringste geistige Anstrengung, noch ihrer Keuschheit das geringste Zugeständnis, nie strich sie etwas durch, auch brauchte sie keinen Plan zu entwerfen, bevor sie an die Arbeit ging. Sie war der Typus der gebildeten Amsel." Oft sind diese Argumente des Hasses von der psychologischen Kritik wiederholt worden, und am schärfsten vielleicht von Nietzsche, der über den „bunten, zuchtlosen, übertreibenden Weiberstil" der Sand geschrieben hat: „Man darf ihr zugestehen, daß sie eine große Begabung zum Erzählen hatte; aber sie verdarb alles und für immer durch ihre hitzige Weibskoketterie, sich in lauter Mannsrollen zu zeigen, welche gerade ihrem Wuchse nicht zusagten — ihr Geist war kurzbeinig —, so daß ihre Bücher nur eine kleine Zeit ernst genommen wurden und schon heute unter die unfreiwillige komische Literatur geraten sind." Als sie ihren Scheidungsprozeß gewonnen hat, schreibt sie den Roman „Simon", in dessen Mitte ihr Advokat steht, Michel de Bourges. Die Freundschaft mit Pierre Leroux, dem mystischen Schüler des Sozialisten Saint-Simon, hat ihren Niederschlag in „Spiridion", die Freundschaft mit dem schwindsüchtigen Chopin, der auf Majorca mit ihr lebt und zu ihr sagt: „Wenn ich an Tränen nicht mehr glaube, so ist es, weil ich dich habe weinen sehen", in „Consuelo". Im Alter wird die Schloßherrin von Nohant — „Notre Dame de Nohant" hat man sie genannt — die schweigsame Dame mit den massigen und exotischen Zügen, die mit ihren Gästen kaum ein Wort spricht, von drei bis sechs Uhr des Nachmittags und von Mitternacht bis vier Uhr früh „Romankopie" liefert, ihre Einnahmen verschenkt, mit einem

Digitized by Google

Marionettentheater sich zerstreut und voll beruhigter Güte den ringenden Flaubert tröstet.

Kaum mehr als ein Dutzend Romane aus dieser Produktion von einhundertzehn Bänden scheinen heute noch leserlich. Die „Indiana“ ist die von ihrem Gatten, dem Obersten Delmare, und ihrem ersten Liebhaber, dem kalten Raymon de Rivière zurückgestoßene, schöne und edle Kreolin, die mit dem verschlossenen und tiefen Engländer Ralph Brown auf der Insel Bourbon glücklich wird. „Valentine“ ist ein noch schwärmerischerer Frauenroman, der die Poesie des Landlebens mildert: der junge Bauer Pierre Blutty erschießt aus Eifersucht um seiner Frau Athenais willen ihren früheren Bräutigam, der die von ihm wahnwitzig geliebte Valentine von Lansac, die Gattin eines Roués, besucht hat. „Lélia“ ist formlose Rhetorik, die Heldin George Sand selbst, der Dichter Sténio, dessen Liebe über sie den Untergang verhängt, ist Musset, Trennor der verstehende Freund, Pulchéria, die Schwester Léilas, die Sinnlichkeit, von der die Sand ihre Mannessuche als geflissig sondert. Der Held von „Jacques“, ein Ehemann voll hohen Sinnes, begeht Selbstmord, damit Fernande, seine Frau, mit ihrem Liebhaber Octave sich vereinigen kann, statt durch die Lüge erniedrigt zu werden; Sylvia ist seine Vertraute, mit der er durch Seelenliebe verbunden ist. In „Léone Léoni“ kann Julie sich der Macht des verworfenen Léone nicht entziehen, ob auch Don Aleo ihr seine Hand bietet. Die Idealgestalten von „Mauprat“ sind die keusche und liebevolle Edmée und Bernard, der Mann, der stark und nachgiebig ist. In „Consuelo“, deren Schauplatz ein romantisches Österreich, Böhmen und Deutschland ist, rettet die mit dem jungen Haydn entflohene Sängerin Consuelo den am „zweiten Gesicht“ krankenden Grafen Albrecht von Rudolstadt. „Lucrézia Floriani“, die Schauspielerin, Dichterin und Hetäre, die drei Kinder von drei Vätern hat, ist eine zweite Lélia, „von Natur keusch wie ein Kind“ und sinnlich nur aus Mitleid. Die Dorfgeschichten sind von Auerbach beeinflußt, auf den die Sand von ihrem deutschen Sekretär Müller-Strübing aufmerksam gemacht wird, doch mehr noch von „Paul und Virginie“, über den ihr Sohn Maurice Tränen vergißt. Die erste ist „Jeanne“, die Hirtin von Ep-Nell, halb Belléba, halb Jeanne d'Arc. In der „Mare au Diable“, dem „Teufelsteich“, fährt der verwitwete junge Bauer Germain mit seinem Söhnchen Pierre und dem sechzehnjährigen Dorfmädchen Marie nachts über Land auf Brautschau und heiratet statt einer Witwe das arbeitsame, liebevolle Kind. Die „Petite Fadette“, die „Kleine Hexe“, ist die vom Dorf verleumdete Fanchon Fadet, die Landry erobert, den reichen Bauernsohn, während der ältere, der leidende Sylvinet, entsagend zum Militär geht. „François le Champi“, der „Findling“, wird durch die Ehe mit Madeleine Blanchet, seiner Pflegemutter, für die er sich aufgeopfert hat, belohnt. Diese Erzählung und die Mädchengeschichte „Le Marquis de Villemer“ gehören dramatisiert zum Bestande des sentimentalen Theaters. Eine Selbstbiographie der Sand, die „Histoire de ma vie“, und ihre Freundschaftsbriefe „Lettres d'un voyageur“ ergänzen das Bildnis, das sie von sich gewollt hat.

Der Großmeister der illegitimen Hochromantik ist **Alexandre Dumas**, der Autor der zweihundertsiebenundfünfzig Bände, der Vorsteher der Romanfabrik, der zugleich mit Paul de Kock, dem kleinbürgerlich frivolen Verfasser des „Monsieur Dupont“, das Feuilleton der „Presse“ füllt und unter seinem Namen Heloten arbeiten läßt. Wie Hugo drängt er als Parteigänger der „Lokalfarbe“ sich polternd der literarischen Welt auf. Er ist der Sohn eines napoleonischen Generals, der Enkel eines Kreolen und einer Negerin. Ein Gastspiel englischer Schauspieler unter Kemble und der Smithson macht aus dem Beamten einen Theaterdichter.

„Othello“, „Romeo“ und „Hamlet“ — den er in sehr schlechten Alexandrinern frei übertragen hat wie den „Othello“ Vigny — klingen in den Geschichtsdramen von Dumas nach. Es sind „Henri III et sa cour“, worin der Herzog von Guise durch ein Schnupftuch den Ehebruch der Herzogin mit dem königlichen „mignon“ Saint-Mégrin entdeckt, ein „Napoléon Bonaparte“, „Charles VII chez ses grands vassaux“ (ein Drama von Agnes Sorel, der Gräfin von Savoisy und ihrem Geliebten, dem Sklaven Jacoub) und das feudale Melodram „La Tour de Neale“, worin Margarethe von Burgund, die Männermörderin, und Buridan, das Rachegespenst, einander gegenüberstehen. Der „Kean“ mit seinem Untertitel „Désordre et génie“ und der Rolle des zechenden, boxenden, großmütigen, vielgeliebten, alle Kabalen vereitelnden Schauspielers von London ist ein bramarbasierendes Gegenwartsstück wie vor ihm Dumas' „Antony“, der Ausgestoßene, der Adèle, seine Geliebte, die Gattin des Obersten Hervey, als dieser sie überrascht, ersticht und die Tirade donnert: „Elle me résistait, je l'ai assassinée.“

Digitized by Google

Die Romane von Dumas hat Flaubert in „Bouvard et Pécuchet" mit Behagen verspottet: „Seine Personen, hurtig wie Affen, stark wie Stiere, fröhlich wie Buchfinken, kommen und sprechen unvermutet, springen von den Dächern auf das Pflaster, empfangen schreckliche Wunden, von denen sie geheilt werden, werden für tot gehalten und erscheinen wieder. Es gibt Fallthüren im Fußboden, Gegengifte, Vermummungen, und alles geht durcheinander, rennt und entwirrt sich, ohne eine Minute zur Überlegung Zeit zu lassen. Die Liebe bewahrt den Anstand, der Fanatismus ist fröhlich, die Blutbäder reizen zum Lächeln." Das ist die Atmosphäre von Dumas' „Trois Mousquetaires", dem d'Artagnanroman aus der Zeit der Fronde, in dem die Luft von gezückten Degen blitzt, und seines „Comte de Monte-Christo". Der Steuermann Edmond Dantes, der, durch private Ränke als Bonapartist angezeigt, hinter den Mauern des Schlosses If eingekerkert wird, in dem Sack, der die Leiche des Abbé Faria bergen soll, sich ins Meer stürzen läßt, auf der Schmugglerinsel Monte Christo unermeßliche Schätze hebt und, mit irdischer Allmacht ausgestattet, das Laster bestraft, die Tugend belohnt, ist ein Gott, der einen einzigen Nebenbuhler hat. Es ist der deutsche Prinz Rodolphe, der Traum der Grisetten, aus den „Mystères de Paris" von Eugène Sue, der lichte Kontrast zu dem höllischen Jesuiten Rodin im „Juif Errant", der Sue beim Bürgertum vor der Julirevolution populär gemacht hat.

Die Nachahmer Hugos, Musſets und Dumas' im romantischen Theater sind spärlich an Zahl. Auguſte Vacquerie schreibt 1848 einen „Tragaldabas", eine Bouffonnerie in Hugos Ungeschmack; erst Gautier, Théodore de Banville, der spielerische Dichter der „Odes funambulesques", und Glatigny haben bessere Einfälle. In der Tragödie verliert die Romantik schon vor dem Abend des Jahres 1843, an dem die „Burgraves" ausgezischt werden, die angemaßte Königsherrlichkeit. Auf den hybriden Klassiker Caſimir Delavigne, der in „Louis XI", dem um 1900 von Novelli gespielten Schauerdrama des eisgrauen, sterbenden Wüterichs, den romantischen Apparat entlehnt, folgt Ponſard mit der schulgerecht klassischen „Lucrèce", der sechs Wochen nach den „Burgraves" ein Triumph bereitet wird. Die Darstellerin der Lucrezia ist Rachel, Musſets Rachel, die kleine, unschöne Jüdin mit den brennenden Augen, die 1837 debütiert hat, bis zu ihrem Tode die zur Asche erstorbene Glut Corneilles und Racines wiederentflammt und nur als Tisbé in Hugos „Angelo" dem romantischen Theater sich zur Verfügung stellt. Der romantische Librettist ist der verschlagene **Eugène Scribe**, der Vaudevillist, der Komödienschreiber des Bürgerkönigtums, der Autor des politischen Lustspiels „La Camaraderie", des „Glaſes Waſſer", des „Damenkriegs", der „Adrienne Lecouvreur", der zugleich den Romantikern ihre sämtlichen Tricks abguckt.

Mit Germain Delavigne, dem Bruder Caſimirs, schreibt Scribe für Auber die „Stumme von Portici", die Oper der neapolitanischen Revolution des Fischers Maſaniello, und allein die Räuberoper „Fra Diavolo", von deren Helden Victor Hugo nach den Erzählungen seines Vaters, des Generals Hugo, ihm berichtet hat. Für Halévy liefert Scribe die „Jüdin", für Meyerbeer „Robert den Teufel", die „Hugenotten", die Oper der Bartholomäusnacht, den „Propheten" und die „Afrikanerin".

Hinter den großen Wortführern der Romantik stehen die Dichter des zweiten Grades, die Senſitiven, die Überholten. Das aparte Talent des mit achtundzwanzig Jahren dahingeſchiedenen Maurice de Guérin ist unter ihnen, der als Jünger des von der Kirche abtrünnigen La Mennais zu La Chênaie in der Bretagne wohnt, in seinem „Centaure" einen heidnischen „René" dichtet und von seiner Schwester Eugénie, der Veſtalin, beklagt wird. Gérard de Nerval, der Sohn des Militärarztes Labrunie, der sich für einen Sohn des Imperators hält, überſetzt den ersten

Digitized by Google

Alfred de Vigny
Nach einer Lithographie von Devéria

Lamartine
Stich von Hüßner

George Sand (In Männertracht)

Alfred de Musset

Digitized by Google

Victor Hugo

Nach einem Stich von Noël

Charles Baudelaire

Nach einem Gemälde von Deroy im Museum zu Versailles

Digitized by Google

Teil von Goethes „Faust“, durchwandert Italien und den Orient, dichtet die Novellenphantasien „Les filles du feu“, „Le rêve et la vie“, die „Lorely“ und erhängt sich zu Paris an einem Hause der Rue de la Vieille Lanterne. Im Spital endet Aloysius Bertrand, der Dichter der düsteren Prosabilder „Gaspard de la Nuit“, deren Herausgabe er nicht mehr erlebt. Der intime Freund Gérards ist **Théophile Gautier**, der Bravo aus der Hernanischlacht, der Freund auch Heinrich Heines. Er, der scheinbar ein berühmter Dichter und der erkorene Geschichtschreiber der Romantik wird, überlebt sein Dichtertum als müder Feuilletonist des „Officiel“. Er ist der Rubens, der Tizian, der Watteau des Wortes, der Maleraugen hat und von sich sagt: „Ich bin ein Mensch, für den die sichtbare Welt existiert.“

Als dieser Maler und Plastiker zeigt er sich in seiner Gedichtsammlung „Emaux et Camées“, dekorativen Virtuosenstücken. Der Romantiker von 1830 lebt im Hexenspuk des „Albertus“, in den Nachtgesichtern der „Comédie de la Mort“ und in dem erotischen Verkleidungsroman „Mademoiselle de Maupin“, den die Kundgebungen eines nach Gold, Marmor und Purpur verlangenden Schönheitsevangeliums und des Philisterhasses unterbrechen. Das alte Frankreich Villons sucht Gautier in den Dichtercharakteristiken „Les grotesques“, das Frankreich Molières, Scarrons und des Kupferstechers Callot im „Capitaine Fracasse“, einem Romödiantenroman aus dem siebzehnten Jahrhundert. Gealtert, wohnt der „Sultan des Beiworts“ in Neuilly, in einem mit Kunsttrödel vollgestopften Hause, mit seinen Katzen, seinen beiden Frauen und seinen Töchtern; „wie ein armer und melancholischer Marino Falieri“, sagen die Goncourts in ihrem Tagebuch, weil sie ihn dem venezianischen Dogen ähnlich finden. Die ältere Tochter aus der Ehe mit Ernesta Grisi, Judith, die er von einem Chinesen unterrichten läßt, ist die geschiedene Frau Mendès, die Dichterin des „Livre de Jade“, Estelle, die zweite Tochter, die Gattin des Schriftstellers Bergerat.

Im Jahre 1849 lernt Gautier im Hotel Pimodan **Charles Baudelaire** kennen, für den er der große Meister ist, und 1857 erscheinen die „Fleurs du Mal“, das Buch eines neuen Dichters. Ein Jahr nach dessen Tod schreibt Gautier für die „Blumen des Bösen“ die umfängliche Notiz, die mit überströmender artistischer Teilnahme das Leben, die Exzentrizitäten, die „künstlichen Paradiese“ des „in die Literatur verirrten Dandys“ schildert, und langsam wird Charles Baudelaire, der Romantiker des Sonderbaren, zum posthumen Stifter einer lyrischen Sekte. Er ist Rolla als Satanist, der Lyriker der Raubtierliebe, der Nacht und der Verwesung, aber auch der Lyriker des Unwirklichen, der die Leidenschaft durch ihre Entfernung vom Schaffenden zu vertiefen trachtet und in architektonischen Linien sich Genüge tut. Und gerade durch diese Verse tönt, entrückt und unpersönlich, der Schmerz des Daseins. Ästhetische Ahnungen bereiten sich in Baudelaires Poesie der Düfte vor, und der Geist, den Brunetière als den Vorfahren der „Dekadenz“ verfehmen wird, offenbart in theoretischen Schriften seine zukunftsvolle Kulturreinsicht.

Sein Leben steht unter dem romantischen Wahlspruch: „Spleen et idéal“. Als Sohn des zweiundsechzigjährigen Malers und reichen Privatiers Joseph François Baudelaire wird er 1821 in Paris geboren. Als er sechs Jahre alt ist, stirbt der Vater. Die Mutter heiratet zum Weh des Kindes den Bataillonskommandeur Aupick, Offizier der Ehrenlegion, der Oberstleutnant, Feldmarschall, Botschafter in Madrid und Konstantinopel wird. Vom Pariser Gymnasium Louis le Grand wird der Knabe fortgejagt. Als Dandy hat er Umgang mit den weniger gepflegten Romantikern in der Pension Bailly. Im Jahre 1841 schickt ihn sein Stiefvater, um ihn anderen Sinnes werden zu lassen, nach den Tropen, nach Indien, Ceylon und Mauritius. Er wird großjährig und gelangt in den Besitz des väterlichen Erbes von 75 000 Francs. Er haust auf der Seine-Insel Saint-Louis und im Hotel Pimodan, umgibt sich mit orientalischen Raffinements, treibt seine Studien und versenkt sich in seine „vie amoureuse“, in der zwei Frauen ihn fesseln, die Mulattin Jeanne Duval, die „schwarze Venus“, eine Figurantin in einem Café chantant, die ihn folterte, und die schöne Madame Sabatier, die Geliebte eines Bankiers, zu deren Gästen auch Musset, Dumas, Gautier und Flaubert zählen. Sein Vermögen zerrinnt. Er hat Selbstmordgedanken, aus denen die Liebe zur Sabatier, der „Madonna“, die zu seinem Bedauern für ihn Weib wird, ihn aufrüttelt. Im August 1857 werden

Digitized by Google

die „Fleurs du Mal“ als unsittlich verurteilt. Er wohnt bei der Mutter in Honfleur, versucht sich im Drama (erhalten sind drei Entwürfe, „Don Juans Ende“, „Der Marquis von den 1. Husaren“ und „Der Säufer“) und wird nervenkrank durch den Genuß von Haschisch und Opium. Im April 1864 geht er zu einer Vortragsreise nach Brüssel. Dort empfängt er „eine eigentümliche Mahnung“: „Ich habe den Flügelschlag des Blödsinns über mir gespürt.“ Die Vorträge sind erfolglos, weil er die Jesuiten verteidigt. Im Frühjahr 1866 ist er mit Poulet-Malassis und Félicien Rops, dem Maler, in Namur. Vor einer Jesuitenkirche bricht er zusammen. Die rechte Körperhälfte, bald auch die Zunge ist gelähmt. Er wird nach Paris zurückgebracht und stirbt in den Armen der Mutter, die sein Dichtertum verwünscht und das „Reniement de Saint Pierre“ aus den Neuauflagen streichen will, im August 1867.

„Spleen et Idéal“ ist auch die erste Abteilung der „Fleurs du Mal“ betitelt, in der fast alle entscheidenden Gedichte stehen, die Liturgien zur Erhöhung des Dichters, die stilisierten Erinnerungen an die tropischen Sonnen, der grandiose „Don Juan in der Unterwelt“, die Hymne an die unbewegte Schönheit, die Lieder an die braune Megäre („Sed non satiata“), den Vampyr, und an den tröstenden Engel, die Ikarusklage, die Strophen auf die phosphorsprühenden Katzen, die Mitternachtsgesichte. Die „Tableaux Parisiens“ sind Großstadtgrotesken aus den Vierteln der grindigen Armut und der Spelunken. „Le Vin“ und „La Mort“, die Zyklen des Grauens, und die „Révolte“ mit den grellen „Litanies de Satan“ schließen den Band ab. Zwei Tagebücher hat Baudelaire hinterlassen, die aphoristischen „Raketen“ und das „Nackte Herz“. Seine Prosadichtungen sind die Tänzerinnennovelle „Fanfarlo“, die antiken Szenen des „Jungen Zauberers“ und das Potpourri der „Petits poèmes en prose“. Die ästhetische Prosa umfaßt die Schriften über Maler und Karikaturisten, die Haschischstudien „Les Paradis artificiels“, die „Moral des Spielzeugs“, die ungestüme Agitationsschrift „Richard Wagner und Tannhäuser in Paris“, die nach dem Fiasko erschienen ist, die Studien über Hugo, Flaubert und die über Poe, als Einleitung zu Baudelaires französischer Poeausgabe.

Der Genosse Baudelaires beim Prozeß wider die „Fleurs du Mal“ ist **Jules Barbey d'Aurevilly**, der im romantischen Roman isoliert ist wie jener in der romantischen Lyrik. „Nach den „Fleurs du Mal“,“ so beendigt er den Artikel im „Pays“, worin er Baudelaire in Schutz nimmt, „hat der Dichter, der sie aufsprießen ließ, nur noch zweierlei Wahl: sich eine Kugel durch den Kopf zu jagen — oder Christ zu werden!“ Das ist die literarische Geste, an der Barbey festhält.

Er ist ein Normanne aus Saint-Sauveur-le-Vicomte, kein Connétable wie in seinen imaginären Ansprüchen und nur der Urenkel eines Barbey, dem 1765 durch königliche Gnade die Stallmeistercharge und der Namenszusatz d'Aurevilly verliehen worden sind, und der Sohn eines Chouan. Edmond de Goncourt porträtiert diesen „von der Zeiten Niedrigkeit degradierten Rassekünstler“, der in gefaltetem, krinolinmäßigem Überrock und weißer Wollhose an Daudets Tisch sitzt und nur durch das flötende Moll seiner Rede sich von der Sprache Frédéric Lemaîtres, des romantischen Schauspielergenies, unterscheidet. Der Matador einer gegen die Zeit gerichteten Kunstanschauung ist er in den kritischen Studien der zwölfbändigen Artikelreihe „Les oeuvres et les hommes“. Als Romancier ist er eigensinnig, barock, glutvoll und drohend: in seinen wilden Novellen „Les Diaboliques“, in seiner „Vieille maîtresse“, dem Roman von Rio de Marigny, dem durch einen Blutkranz seiner früheren Geliebten, der Spanierin Bellini, Beherzten, und im „Prêtre marié“, dem Roman von Sombreval, dem abtrünnigen Priester, dessen Tochter Calixte, eine Stigmatisierte, in religiösem Wahnsinn stirbt, worauf er, ihren Leichnam umkrampfend, sich in einem Moor ertränkt.

Den „hysterischen Katholiken“ hat Zola, einen „unterirdischen Klassiker“ hat Remy de Gourmont Barbey genannt. Ihm gleicht in der Attitüde **Villiers de l'Isle-Adam**, ein Bretone aus Saint-Brieuc, der Abkömmling von Kreuzfahrern, eines Marschalls von Frankreich, in dessen Namen er gegen die Autoren eines an der Porte Saint-Martin gespielten Geschichtsdramas Klage erhebt, und eines Großkomturs der Malteser. Er kommt nach Paris, um in den Tuilerien auf Grund seines Stammbaums den griechischen Königsthron für sich zu begehren, und wird, ein mutloser Sonderling, in den Schriftstellerkonventikeln sichtbar. In den „Contes cruels“ folgt er dem von Baudelaire eingeführten Poe, im „Triboulat Bonhomet“, in dem Edisonroman „Eve future“, in seinen unspielbaren Dramen, von denen

Digitized by Google

eines, die „Révolte", in Paris ausgepfiffen wird, ergeht sein Geist sich in Sarkasmus, stolzer Wucht und experimentellen Märchen.

Bis zum Ende des Jahrhunderts leben die Epigonen der Romantik, die in den Gattungen von 1830 mit einer Routine fortfahren, die sie für Ungebundenheit ausgeben, oder aber durch eine laue Familienromantik die Dichter des französischen Mittelstandes werden; und auch die Epigonen finden wiederum Nachahmer. **Catulle Mendès** debütiert 1863 mit dem Gedichtband „Philoméla" und ist 1863 unter den Gründern des „Parnasse", der, wie vorher Baudelaire, die „impassible" Lyrik auf sein Programm schreibt, und in dessen Revue Gautier, Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Banville, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Coppée, Mendès, Hérédia, Verlaine und Mallarmé vertreten sind. Ein Jünger Gautiers und Hugos ist Mendès in seiner enormen, mit der sinnlichen Hülle aller Kulturen spielenden Produktion, die in ihrem Verhältnis zu Deutschland durch eine Liebe für Heine und Richard Wagner bestimmt wird. **François Coppée**, der kleine, schüchterne Ministerialbeamte mit dem Napoleonprofil, bringt 1869 mit dem graziösen Versluststück „Le Passant" durch, in dem Sarah Bernhardt den wie der junge Musset jauchzenden Troubadour Zanetto gibt. Die Prinzessin Mathilde Bonaparte verschafft ihm die Stelle eines Senatsbibliothekars. Sein buckliger „Geigenmacher von Cremona" ist Melodramatik des Edelmuts. Der Dichter der kleinen Leute wird er durch seinen „Schmiedestreik", das Gedicht mit dem trotzigen Streikbrecher und zornigen Rächer seiner Ehre, durch die wortreichen, harmlos stillen „Humbles" und durch seine patriotischen Verse. Er stirbt 1908, wenige Wochen nach seiner Schwester Annette, die sein Leben geteilt hat. **Jean Richepin**, Hugos ungeberdigster Vasall, verfaßt zwischen 1876 und 1884 drei Gedichtbände, die „Chanson des Gueux", die in einem künstlichen Argot geschriebenen Lumpenlieder, für die er mit drei Monaten Gefängnis bestraft wird, die „Caresses" und die irreligiösen „Blasphèmes", dann seine unwahren Romane, von denen nur die „Glu", die „Leimrute", eine Geschichte vom Weib als Verderberin, dem Menschlichen nahe scheint, und seine Dramen, die rhetorisch sind von „Nena Sahib" bis zu der lyrischen Vagabundenkomödie „Le Chemineau". Der privilegierte Nachfahr Hugos im Bühnenreich ist **Victorien Sardou.** Nicht der kecke Lustspieldichter, der als junger Mediziner aus Nizza in die Liebesschule der Déjazet geht, der Soubrette, der Göttin von Paris, als Dreißigjähriger mit der Pfiffigkeit eines ganzen Scribe die „Pattes de Mouche", die Jagd nach dem kompromittierenden Brief, ersinnt und nachher „Divorçons", das übermütige Stück von Cyprienne, der Dame mit dem Champagnerrausch, die von Prunelles, ihrem klugen Gatten, gezähmt wird. Nicht der brillante Satiriker, der im „Rabagas", dem Idyll aus dem Fürstentum Monaco, den Volkstribunen Gambetta verhöhnt und die Parteien. Nicht der mondäne und demimondäne Dramatiker, nicht der historische Vaudevillist der „Madame Sans-Gêne", sondern der kalte Tragödienschreiber, in dessen Wachsfigurenkabinett es wie bei Hugo nur Engel gibt und Teufel, gemarterte Liebe und das Grausen des Todes.

Bald ist es in „La Patrie" das von Albas Henkern besetzte Brüssel, in dem Carlos van der Noot, seinem Eide gehorchend, Dolores erstickt und durchs Fenster in die Flammen des Scheiterhaufens springt. Bald in „La Haine" der Geschlechterkampf im mittelalterlichen Siena, in „Théodora" das goldene Byzanz der Zirkusheldre, die Kaiserin wird, der Buhlerin, die dem Andreas den Todestrank reicht statt des Liebestrants und mit seidener Schnur erwürgt wird, in „Tosca" das päpstliche Rom, in „Thermidore" das Paris des Schreckens, in der „Sorcière" das Spanien der Inquisition, in der „Giftmordaffäre" das Paris des Sonnenkönigs und der Verbrechen

Digitized by Google

Erst im Dezember 1897 wird der Ruhm eines Rivalen ausposaunt, der den frösteln den Schloßherrn von Marly, den Hausdramatiker der Bernhardt, zwingt, mit ihm seine „vogue" bei der Presse und dem großen Publikum zu teilen. In der Porte Saint-Martin wird der „Cyrano de Bergerac" von **Edmond Rostand** gegeben. Coquelin spielt den langnasigen Gascogner, der seinen Geist und seine Liebe bis zum Grabe für sich behält, und diese Kopie der „Drei Musketiere", die Suada in der Manier des „Hernani" weckt frenetischen Beifall. Es ist der endgültige Sieg des Marseillers, der, nach den geschmeidigen Elegien seiner „Musardises", für die Bernhardt die „Princesse lointaine", das Drama von der sehnsüchtigen Liebe des Troubadours Rudel, und ein mattes Jesusschauspiel „Die Samaritanerin" gedichtet hat. Den „Cyrano" preist man als das nationale Drama, als ein vaterländisches Drama wie zwanzig Jahre vorher Henri de Borniers „Fille de Roland" und zwei Jahre nachher seine „France d'abord". Einmal noch sieht Rostand den Erfolg sich erneuern, als er den „Aiglon" schreibt, das Drama des Herzogs von Reichstadt, vor dessen Schönbrunner Gemach er den Flambeau stellt, den Grenadier von Cyranos Stamm, und der seine Apotheose hat, die Napoleonsymphonie der als Traum in den Lüften vorüberziehenden Schlacht bei Wagram. Das Fiasko ist „Chantecler", die leere und eitle Parabel aus dem Hühnerhof.

Im Abenteurerroman Dumasscher Faktur setzt seit 1862 Jules Verne sich durch, der Romancier der wunderbaren Reisen. Im „idealisierenden" Roman sind Epigonen der Sand Octave Feuillet und der Genfer Cherbuliez, in der Dorfgeschichte Fabre und Pouvillon. Den Namen Feuillets verbreitet 1854 der „Roman d'un jeune homme pauvre", die Geschichte des verarmten Marquis Maxime de Champcey, der als bürgerlicher Monsieur Odiot bei dem reichen Herrn Laroque, dem ehemaligen Seeräuber, dem Feind seiner Familie, Verwalter wird, sich in dessen Enkelin Marguerite verliebt, sich heroisch vor ihr demütigt und endlich, nach dem Umschlag des Glücks, ihre Hand erringt. Nachher ist Feuillet der Spezialist des Aristokratenromans in der Weise seines „Monsieur de Camors". Für das Theater hat er Salondramen geschrieben, wie seine „Dalila", das rührsame Finanzierdrama „Montjoye, der Mann von Eisen", Proverbs und die Charaden für die Liebhaberbühne der Kaiserin Eugenie in Compiègne. Die Elsässer Erckmann und Chatrian sind die Verfasser des „Freundes Fritz". André Theuriet schildert, dreißig Jahre nach dem humoristischen Dorfroman „Mon oncle Benjamin" von Claude Tillier, die Kleinstadt.

Abseits vollzieht sich die romantische Bewegung in der Provence. Im Jahre 1858 lanciert Dumas einen jungen Dichter des Südens, der nach acht Tagen Aufenthalt in Paris in sein Heimatsdorf Maillane zurückkehrt. Es ist **Frédéric Mistral**, und sein Werk, das Dumas nach Paris trägt, ist sein lyrisches Epos „Mirèio" oder „Mireille", das von der Liebe eines armen Bauernmädchens zu einem reichen Bauernsohn und dem Tod der Liebenden erzählt. Lamartine widmet dem Neuling vierundzwanzig Seiten in seinem „Cours familier de littérature". Schon vorher hat Sainte-Beuve von einem anderen Provenzalen, dem Dichter Jasmin, gesprochen und von den singenden, balsamischen Versen dieses Theokrit aus Agen, der seit 1840 als gekrönter Wanderdichter umherzieht. Mistral und Théodore Aubanel, der Dichter des „Aufgesprungenen Granatapfels", sind die Führer des 1854 gegründeten Bundes der Félibres. In „Valendau" gibt Mistral der Schule ein Heldengedicht, und Daudets landsmannschaftliche Zärtlichkeit, die Bewunderung deutscher Philologen und der Nobelpreis machen ihn, der im Jahre 1914 stirbt, zum Homer seines Landes.

Digitized by Google

2. Die englische Romantik

Die erste Gemeinschaft englischer Dichter, die im neunzehnten Jahrhundert sich bildet, hat kaum eine andere Signatur, als vor ihr die Thomson, Young und Cowper, und ein Mittelsmann wie Thomas Campbell, der in Deutschland umherreist und deutsche Philosophie in sich aufnimmt, ist als lehrhafter Poet und mit seinen amerikanischen oder keltischen Motiven noch völlig unromantisch. Im Jahre 1797 schließen sich etliche junge Leute zusammen, die nach ihrem bevorzugten Aufenthalt, dem Seerevier von Westmoreland, sich „Lakers" oder Seeschule nennen. Als „Dissidenten" werden sie in der gewichtigen Edinburgh Review bezeichnet. Sie alle haben zuerst jakobinische Anwandlungen. **William Wordsworth**, der älteste, eifert gegen die Könige, die „Söhne des Schlammes", die die anschwellende Flut der Freiheit hinwegspülen werde. **Samuel Taylor Coleridge** schreibt ein Drama über Robespierre und politische Broschüren und plant eine Auswanderung nach Amerika zur Errichtung eines kommunistischen Staates. Robert Southey, einer seiner Genossen, ist der Verfasser eines Revolutionsgedichtes „Wat Tyler". In ihrer Lyrik lassen sich die Lakisten von den Worten Natur und Phantasie umschweben. Doch keinem von ihnen gelingt der Flug zur Höhe.

Wordsworth, der in Cambridge studiert hat und unter Nutznießung von Erbschaften und Sinekuren ein achtzigjähriger Greis wird, ist ein sehr gemäßigter Elegiker, der, nach Byrons Pamphlet, „Lieder singt, sanft wie ein Abend, den der Mai uns bringt". Die „stille Mollmusik der Menschlichkeit" will er hören lassen. Er bestreitet, daß zwischen Prosa und metrischer Komposition ein wesentlicher Unterschied sei. Er stellt die anonyme Natur dar und Begebenheiten, die niemand außer Cowper bisher der Poesie gewürdigt hat: einen Spaziergang, bei dem er einen frommen Kolporteur trifft, einen Einsiedler und einen Landpfarrer, mit denen er beschauliche Gespräche hat, den nächtlichen Ritt eines schwachsinnigen Knaben, oder die Szene des „Peter Bell', worin ein Knecht durch den Anblick eines geprügelten Esels, der seinen ertrunkenen Herrn bewacht, dem Glauben zurückgewonnen wird. Aber das alles ist von grauem Nebel umschleiert und durch Gleichnisse sonderbar verinnerlicht. „Nach einer einzelnen Unterredung zu urteilen," so charakterisiert Emerson den im Alter hochfahrenden Dichter, „machte er den Eindruck eines beschränkten und echt englischen Geistes, welcher die seltenen Stunden der Begeisterung durch trockenste Prosa in den anderen erkauft." Coleridge ist um vieles unsteter. Als armer Student geht er unter dem Namen Silas Titus Cumberbad zu den Dragonern, gründet nach dem kommunistischen Zwischenfall eine unitarische Wochenschrift, zieht in der „Morning Post" gegen Napoleon zu Felde, geht mit Wordsworth nach Deutschland, sucht Klopstock auf, studiert in Göttingen, übersetzt den „Wallenstein", wird Torryjournalist, lebt ein Traumleben, in dem das Opium ihm unentbehrlich wird, und sinkt in geistige Stagnation. Von seinen Gedichten bleiben „Der alte Matrose", die Ballade von Tod und Unheil auf einem Schiff, an dessen Bord ein Albatros geötet worden ist, das nicht weniger düstere Traumfragment „Christabel" und die Ode auf einen Sonnenaufgang in dem von Coleridge nie betretenen Chamounixtal. Southey, der Republikaner, der in „Joan of Arc" Madame Roland und Lafayette verherrlicht, wird Staatspensionär und Hofpoet. Von 1801 ab ergehen seine Versdichtungen sich in einem philiströsen Orientalismus. Er schreibt „Thalaba den Zerstörer", eine arabische Geschichte mit Heuschrecken, einem Talisman, Huris und Dämonen, ein indisches Epos „Kehamas Fluch", ein mexikanisches Epos und ein gotisches. Der kritische Freund der Seeschule ist Charles Lamb, der mit seiner geisteskranken Schwester Mary Shakespeares Dramen nacherzählt, der Verfasser der „Essays of Elia".

Im Jahre 1812 erscheinen die beiden ersten Gesänge von „Childe Harold's Pilgrimage". Der Ruhm **George Gordon Byrons** geht auf, des blendenden Phänomens, das über diese Bürgerromantik wild hinausflammt und in wilden Bahnen 1824 den Augen entschwindet. „Childe Harold", „Der Giaur", „Der Korsar", „Lara", „Mazeppa", die Dramen „Manfred", „Sardanapalus" und „Cain" und endlich als Satyrspiel das Argernis der Argernisse, der „Don Juan", sind die zersprengten Splitter eines fürstlichen Menschentums, das sich selbst als ein Chaos

Digitized by Google

empfunden hat, „Licht und Dunkel, und Geist und Erde, Leidenschaft und Reinheit, gemischt und kämpfend ohne Maß und Ziel, bald schlummernd, bald zerstörend". Trotz, Melancholie und der Flitterprunk eines rauschenden Zynismus sind die Eigenschaften, womit der in seinem Vaterland seit dem Frühjahr 1816 geächtete Byron das junge Europa bezaubert. Nicht der absolute Dichter seines Zeitalters ist er — denn Shelley ist reiner im Gedanken, Keats tiefer in der Sinnlichkeit — und nie verstummen seine klassizistischen Neigungen, denen er sogar seine eigene Sprache als bombastisch und nachlässig preisgegeben hat. Für ihn ist Dichten „Gutes oder Böses erschaffen aus zu viel Gefühl und Geist", ein Vorwand für sein Ich, eine Angelegenheit seiner Nerven, eine Methode, sich selber zu entfliehen. In seine Werke überträgt er das zuckende Tempo seines Lebens. In zehn Tagen verfertigt er den „Korsaren", in vier die „Braut von Abydos". „Was meinen die Rezensenten mit ‚sorglich ausgearbeitet'?" fragt er, als Jeffrey den „Lara" lobt. „Lara schrieb ich, während ich mich auskleidete, wenn ich in dem Bummeljahr 1814 von Bällen und Maskeraden heimkam." Er will vor allem Peer sein, und nur der Nimbus des kosmopolitischen Lords besticht ihn. Mit dem „Don Juan" ist sein rhetorischer Genius ausgeglüht. Bei der Totenschau in Missolunghi stellen die Ärzte fest, daß sein Hirn durch Alkohol, Opium und eine Krankheit des Blutes zersetzt ist. Aber das Schicksal vergönnt ihm, in der heroischen Situation zu sterben, die er drei Monate vorher, ein Sechsunddreißigjähriger, sich ersehnt hat, als Befreier Griechenlands, als ein neuer Achill wie der Arnold seines Dramas „Der umgeformte Mißgeformte". Die Freischärlerregierung befiehlt Kanonensalven und Landestrauer zu seinem Gedächtnis, Helm, Schwert und Lorbeerkranz ruhen auf seinem Sarg, den die Patrioten im Theseustempel zu Athen bestatten wollen. In Weimar diktiert Goethe, der noch zuletzt dem „inkommensurablen Talent", das er allein neben sich gelten lassen wolle, im Moment des Aufbruchs zu „erhaben-gefährlichen Taten über Meer" ein Gedicht zugesandt und die Antwort Byrons empfangen hat, seinem Sekretär die Zeilen: „So sehr uns ein solches Blatt erfreuen und rühren und zu der schönsten Lebenshoffnung aufregen mußte, so erhält es gegenwärtig durch das unzeitige Ableben des hohen Schreibenden den größten, schmerzlichsten Wert, indem es die allgemeine Trauer der Sitten- und Dichterwelt über seinen Verlust für uns leider ganz insbesondere schärft, die wir nach vollbrachtem großem Bemühen hoffen durften, den vorzüglichsten Geist, den glücklich erworbenen Freund und zugleich den menschlichsten Sieger persönlich zu begrüßen." Er verklärt ihn als den Euphorion, Fausts und Helenas Sohn, als den schönen Jüngling, der strahlenden Hauptes sich in die Lüfte wirft und jählings niedertaumelt, und in so vergöttlichter Gestalt läßt er ihn, während in Frankreich, Italien, Spanien der Byronkult sich entzündet und das Albion Southeys und des „cant" dem Rebellen den Platz in der Westminsterabtei weigert, auf die Nachwelt übergehn.

Das Problem Byron ist untrennbar von Byrons frühester Kindheit. Er ist der Sproß eines Geschlechts, das, mit einem illegitimen Zwischengliede, auf Radulphus de Burun, einen normannischen Lehensmann Wilhelms des Eroberers, zurückgeht, und dessen Tollheiten aus der Chronik des achtzehnten Jahrhunderts bekannt sind. Der Großonkel des Dichters ist der von Walpole porträtierte Duellant und Totschläger, sein Großvater der „hardy Byron", der durch seine Abenteuer und Schiffbrüche vielberufene Admiral. Sein Vater, der „verrückte Jack Byron", dient als Gardeoffizier in Amerika, heiratet die von ihm entführte Marchioneß of Carmathen, die infolge seiner Mißhandlungen stirbt, und in zweiter Ehe Miß Catharine Gordon, eine reiche Schottin aus Stuartblut. Sie wird im Jahre 1788 des Dichters Mutter. Bei der Geburt des Kindes wird einer seiner Füße verletzt; es lahmt und bekommt einen Klumpfuß, was die Mutter oft zeternd ihm vorwirft. Nach dem Tode des Mannes, der sie ruiniert hat, gellen ihre Klageschreie über die Straße. Der Knabe widersetzt sich ihr mit bebender Wut.

Digitized by Google

Mit zehn Jahren wird er durch den Tod des Großvaters Lord, was so heftig in ihm nachzittert, daß er schluchzt und nicht reden kann. Mutter und Sohn übersiedeln nach Newstead, dem Herrensitz der Byrons. Auf der Aristokratenschule zu Harrow unterhält der Dreizehnjährige exzentrische Freundschaften. Von dort kommt er nach Cambridge, wo er reitet, schwimmt, boxt, Pistole schießt und Champagnergelage veranstaltet. Im März 1807 erscheint sein lyrischer Erstling, die „Hours of Idleness", die „Stunden des Müßiggangs", auf deren Titelblatt er sich einen „Minderjährigen" nennt. In der Edinburgh Review verspottet ein Rezensent, der wohl Lord Brougham ist, die unreifen Verse. Die Antwort ist das Pasquill „Englische Dichter und schottische Rezensenten", das in gereimten Knittelversen alle Mitarbeiter der Edinburgh Review und alle, die für sie Notabilitäten sind, auch, zu Byrons Reue, Scott und Moore, beschimpft. Als Feind aller Welt, blaß und nervös die Höflichkeiten des Kanzlers Lord Eldon ablehnend, erscheint er im Jahre 1809 für ein paar Minuten in der Peerskammer, wo er auf einer Bank der Opposition sich niederläßt. „Jetzt, da ich meinen Sitz eingenommen habe," äußert er, „will ich reisen." Er fährt nach Lissabon, Sevilla, Cadix, Gibraltar und nach Malta, wo ihn eine britische „Kalypso", Mrs. Spencer Smith, fesselt, der er Stanzen im zweiten Gesang des „Childe Harold" und das Gedicht „An Florence" gewidmet hat. Von Malta reist er durch Westgriechenland nach Albanien. Dort empfängt ihn Ali Pascha, der „türkische Bonaparte", der ihm Trabanten zum Schutze gegen die Räuber mitgibt. Er sieht die albanischen Waffentänze, das Parthenon, dessen Ruinen ihn zu dem gegen den Transport der Elgin Marbles nach England protestierenden Gedicht veranlassen, und Konstantinopel. An einem Maitag durchschwimmt er die Meerenge zwischen Sestos und Abydos. Einen Tag nach dem Tode seiner Mutter trifft er in Newstead ein. Sein Schmerz um sie ist hysterisch. Auf die Bitte seines Freundes Dallas läßt er die von ihm selbst verachteten zwei ersten Gesänge des „Childe Harold" drucken. Unmittelbar nach zwei Reden, die er im Parlament hält (für die aufrührerischen Fabrikarbeiter von Nottingham und für die Emanzipation der Katholiken) wird das Buch veröffentlicht. „Eines Morgens", soll er gesagt haben, „erwachte ich und fand mich berühmt." Die Gesellschaft von London umschwärmt den neuen Poeten, von dem Gerüchte melden, er sei Korsar gewesen, habe in Athen eine Türkin geliebt, die durch ihn vor dem Tod im Piräus errettet worden sei, und werde von einer Blutschuld bedrückt. In der zweiten Auflage stehen sechs Gedichte an Thyrza, die Bekenntnisse einer unglücklichen Liebe. Bei der Lady Holland begegnet Childe Harold der Lady Caroline Lamb, die sofort ausruft: „Dies bleiche Antlitz ist mein Schicksal", ihn mit gespreiztem Irrsinn liebt, und als er ihrer überdrüssig sich der Lady Oxford zuwendet, sein Bild verbrennt, ihn mit einem Dessertmesser bedroht, sich mit Glasscherben verwundet und nachher in einem schlechten Roman „Glenarvon" ihn schmäht. Im Jahre 1812 wirbt Byron um eine Cousine der Lamb, die kühle, für Poesie, Philosophie und Mathematik interessierte Miß Anna Isabella Milbanke, die im Januar 1815 seine Frau wird. Bald nach der Hochzeit erfährt sie, daß Byron mit einer Halbschwester aus der Ehe seines Vaters und der Marchioneß of Carmathen, der seit 1813 ihrem Gatten entfremdeten Mrs. Augusta Leigh, ein im April 1814 geborenes Mädchen, Elizabeth Medora, gezeugt habe. Sie selbst wird im Dezember 1815 von einem Mädchen entbunden, das die Vornamen Augusta Ada erhält. Im Zimmer der Wöchnerin kommt es zu furchtbaren Auftritten. Einen Monat nachher siedelt die junge Frau, deren Vermögen zerrüttet ist, zu ihren Eltern über. Dann teilt ihr Vater für sie mit, daß sie nicht mehr zurückkehren werde, und sie bestätigt dies nach vertraulichen Briefen, die sie nur in der Annahme, Byron sei gemütskrank, geschrieben haben will. Der Skandal beginnt. Im April 1816 verläßt der Dichter für immer den Boden Englands. Von seinen Reisen sendet er an Augusta qualvolle Briefe. Sie überreicht diese ihrer Schwägerin und richtet an sie im Juni, Juli und August drei schriftliche Geständnisse von ihrer und Byrons Schuld. Über Belgien, wo er das im dritten Gesang von „Childe Harold" vergegenwärtigte Schlachtfeld von Waterloo sieht, und das Rheinland begibt er sich nach der Schweiz. Am Genfer See wohnt er mit Shelley zusammen, mit dessen Frau Mary Godwin und deren Stiefschwester Jane Clairmont, die schon in London seine Geliebte gewesen ist. Im Januar 1817 wird aus ihrer Verbindung eine Tochter, Allegra, geboren. Aus Byrons seelischem Zerwürfnis entsteht auf der Wengern-Alp der „Manfred", worin er die Schwester unter dem Symbol der Astarte beschwört. Mit Hobhouse, seinem Gefährten auf der ersten Reise, geht er im Herbst nach Italien. „Noch heute", so schreibt Stendhal, der zu Mailand in einer Loge des Scalatheaters ihm gegenübersteht, „taucht dieser sublime Kopf vor mir auf, wenn ich daran denke, welchen Ausdruck ein großer Maler dem Genie geben sollte. Nie kann ich das göttliche Gepräge seiner Züge vergessen; es war das klare Bewußtsein von Macht und Genie." In Venedig, das allen seinen Sinnen schmeichelt, nimmt Byron Aufenthalt. Er verbringt den Karneval mit der dunkeläugigen Mariana Segati, der Frau eines Kaufmanns, und mit der Bäckersfrau Margarita Cogni, die in einem gemieteten Palast am Canale Grande

Digitized by Google

als seine Odaliske wohnt und, als er ihrer satt ist, in die Fluten springt, jedoch herausgeholt wird. Der Geste wegen verkauft er sein Schloß in Newstead. Aus dieser Zeit stammt die mürrische Anekdote Schopenhauers: „Mit meiner Geliebten ging ich auf dem Lido spazieren, als meine Dulcinea in der größten Aufregung ausschrie: ‚Ecco il poeta inglese!' Byron sauste zu Pferde an mir vorüber, und die Donna konnte den ganzen Tag diesen Eindruck nicht los werden. Da beschloß ich Goethes Brief nicht abzugeben. Ich fürchtete mich vor Hörnern." Im April 1819 passioniert der Dichter sich für die sechzehnjährige Gräfin Teresa Guiccioli, die Gattin eines sechzigjährigen Mannes, der ihr gestattet, mit Byron zu leben, dann jedoch sich durch rechtliche Übereinkunft von ihr trennt. Über ihren körperlichen Reiz sagt der Kapitän Gronow: „Wenn sie auch hübsch war, sah sie doch mehr wie ein gesundes, rotwangiges, schelmenäugiges Milchmädchen aus als wie die Heldin so vieler Romanzen." Durch sie wird Byron in Ravenna ein Mitverschworener der Carbonari und Führer der „amerikanischen" Truppe. Auf Betreiben der österreichischen Polizei ausgewiesen, zieht er nach Genua. Im Jahre 1823 erscheint der „Don Juan", gegen den Southey die Denunziation richtet: „Die jammervollste Reue auf dem Sterbelager vermag kein einziges Exemplar des Buches auszulöschen. Männer mit kranken Herzen und verdorbener Einbildungskraft, die sich ein System von Ansichten gebildet haben, welche zu ihrer eignen täglichen Aufführung passen, Männer, die sich wider die heiligsten Vorschriften der menschlichen Gesellschaft empören und die geoffenbarte Religion hassen, arbeiten daran, andere ebenso elend wie sich selbst zu machen, indem sie ihre Seelen mit einem giftigen Eiter infizieren." Eine Ausgeburt von Belials und Molochs Geist nennt er das Epos und das Werk einer satanischen Schule. Byron schreibt gegen Southey die parodistische Satire „Die Vision des Gerichts", die er zu seinem Schaden dem radikalen Dichter Leigh Hunt für dessen Zeitschrift „The Liberal" gibt. Nun will er aktiver Revolutionär sein. Er denkt nach Südamerika zu gehen, wo die Kreolen um ihre Freiheit kämpfen. Der Philhellenismus behält die Oberhand. Von Genua, über Livorno, wo ihn Goethes Gedicht erreicht: „Wie soll ich dem, den ich so lang' begleitet, / Nun etwas Trauliches in die Ferne sagen? / Ihm, der sich selbst im Innersten bestreitet, / Stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen!" schifft er sich im Winter 1823 nach Cephalonia ein. Die griechischen Häuptlinge ehren ihn wie einen König. Im Januar 1824 landet er vor Missolunghi, einem Dorf in sumpfiger Gegend. Ein Korps der Sulioten meutert, Neid und Feigheit herrschen unter den Freiwilligen. Eine Erkältung nach endlosen Regengüssen macht den Dichter bettlägerig. Am Ostermontag delitiert er. Zu seinem Freunde Parry spricht er: „Geh zu meiner Schwester und sage ihr — gehe zu Lady Byron und sage ihr —" Dann ruft er: „Augusta — Ada." „Nicht verstanden?" fügt er hinzu, da er fast unhörbar gewesen ist; „welches Unglück! Jetzt ist es zu spät." Er stirbt nach vierundzwanzigstündigem, lethargischem Schlaf. Das Herz wird in Missolunghi beigesetzt, der Leib, nachdem die Geistlichen von Westminster und St. Paul abgelehnt haben, in der Dorfkirche von Hucknall Torkard bei Newstead. Die Memoiren, die Byron in La Mira bei Benedig geschrieben und Thomas Moore als Erbteil für dessen Sohn geschenkt hat, werden verbrannt. Die Gräfin Guiccioli gibt 1868 ein von Liebe beseeltes, doch unmögliches Buch über Byron heraus. Im Jahre 1828 erscheinen Leigh Hunts gegen Byron gehässige Aufzeichnungen. Das Rätsel seiner Ehe tastet die Beecher-Stowe 1869 in ihren „Enthüllungen" an, die sein blutschänderisches Verhältnis mit Augusta Leigh behaupten. Im Jahre 1905 bringt der Enkel Byrons, Ralph Milbanke Earl of Lovelace in „Astarte, a fragment of truth concerning George Gordon Byron" den urkundlichen Nachweis.

In einem Nachwort zum „Childe Harold", der ersten Variation des Helden, der er selbst ist, hat Byron seine Jugenddichtung gerechtfertigt: „Er war nie bestimmt, als Muster aufgestellt zu werden, vielmehr sollte er zeigen, daß frühzeitige Verderbtheit des Gemütes und der Moral Ekel an entschwundenen und das Fehlschlagen neuer Vergnügungen zur Folge habe, und daß sogar die Schönheiten der Natur und die Lust zu Reisen (außer dem Ehrgeiz vielleicht die mächtigste aller Anreizungen) für ein solches Gemüt verloren oder doch übel angewandt sind. Hätte ich das Gedicht weiter fortgeführt, so würde der Charakter gegen den Schluß hin immer verschlossener geworden sein, denn die Umrisse, die ich später mit ihm auszufüllen meinte, gaben, mit geringer Abweichung, die Skizze zu einem modernen Timon oder zu einem poetischen Zeluco." Es ist dies ein Roman von John Moore, das Lieblingsbuch von Byrons Kindheit, der Roman eines durch eine verfehlte Erziehung unbeherrschten Knaben und Jünglings. Wie Zeluco ist Childe Harold, der Pilgrim, der das Labyrinth der Wollust durchirrt hat, und den keiner liebt, der Interessante, der Zügellose. Anders ist der Ton in der ersten Hälfte des Gedichts als in der zweiten, die mit dem bangen Flehen an Ada, Byrons kleine Tochter, einsetzt und nicht mehr die Maske des Schmerzes nur trägt, sondern dessen unverwischbare Spuren. Doch überall leuchten die Bilder dieses rhapsodischen Reisetagebuchs mit dem gleichen pompösen, verschwenderischen Kolorit: die Gemälde des Felsens von

Digitized by Google

Cintra, des unbesiegten Sevilla mit den weichen, braunen Frauen, die Träumerei unter dem Schneegipfel des Parnaß und auf Athens zertrümmerten Marmorsäulen, Albanien mit seinen Schluchten, Felsen, Minareten, Kriegern, Schlachtrossen und dem Wirbelklang der Trommeln, Stambul, die Schädelstätte von Waterloo, wo Harold dem einen huldigt, dem er seinen Fall nicht verzeihen kann, die weinumrankten, burggekrönten Hügel des Rheins, die eisigen Hallen der Alpen, der kristallene Spiegel des Léman, Meillerie und Clarens, die an Rousseau mahnen, den Apostel des Leides, die Wetternacht im Jura, das Panorama von Benedigs Seufzerbrücke, die ehernen Rosse von San Marco, Arqua und Petrarcas Grab, Ferrara, dessen Ruhm und Scham Tasso ist, die lächelnden Wogen des Arno, der Trasimenische See, Rom, die Niobe der Völker, das zerfallene Kolosseum im Mondglanz und der tiefblaue, anrollende Ozean, dem der letzte Hymnus des verstummenden Liedes gilt. Nach dem „Childe Harold" die kleinen Epen: die „Braut von Abydos", das türkische Gedicht vom tragischen Tode Selims und Suleikas; der „Giaur", der dämonische Mann auf schwarzem Roß, der um der erträumten Leila willen den Hassan ermordet, der verfluchte Mönch, der sterbend seine grausige Beichte ablegt; der „Korsar", der Räuber Konrad, der, von Gulnares Dolch aus dem Kerker des Paschas befreit und zu seinem Felsen zurückkehrend, Medora, sein Weib, entseelt findet; „Lara", der Abenteurer mit der durchfurchten Stirn, dessen Leichnam Kaled umfängt, sein getreuer Page, der ein zartes Weib ist; „Parisina", die ferrarische Tragödie nach Bandello, die durchs Beil gerächte, blutschänderische Liebe Hugos zu Parisina, der Gemahlin seines Vaters, des wilden Markgrafen Azzo; die „Belagerung von Korinth", der Tod des Renegaten Alph, der die Ungläubigen durch Breschen in Korinth einlassen will, in schauerlicher Verdammnis; der „Gefangene von Chillon", Bonnivard, der in unterirdischem Kerker so gefesselt ist, daß er nicht einmal liegen kann, und hilflos seine Brüder verrücken sieht, und „Mazeppa", der, nackt auf den Rücken des Pferdes gebundene, vom Wahnsinn gepeitschte junge Reitersmann.

Die Dramen Byrons sind rhetorische Tragödien wie seine Dogenstücke, der „Marino Falieri" und die „Beiden Foscari", die vom Pathos der venetianischen Geschichte voll sind. In jedem erliegt ein greiser Doge dem Hasse der Nobili: Faliero, der zum Verschwörer gegen die Republik wird, weil die Signoria den Schimpf Michel Stenos gegen Angiolina, seine Gemahlin, nicht gesühnt hat, und dessen Haupt unter dem Schwert des Scharfrichters fällt, und Francesco Foscari, der unglückliche Vater, der tot zusammenbricht, als die Partei des Loredano ihn zwingt, den Dogenpalast zu verlassen. Der „Werner" ist deutsche Schloßromantik von der Farbe der Dramen Müllners und Raupachs; ein „german tale" einer englischen Schriftstellerin hat Byron die Handlung geliefert, den Untergang des Hauses Siegendorf, und den Schauplatz, ein nie gesehenes Schlesien und Böhmen. Die größte Plastik hat der dem „illustrious Goethe" gewidmete „Sardanapalus", das Drama des edlen, schwachen, mit Rosen bekränzten Wollüstlings, dessen Diadem die Hand jedes Tatmenschen ergreifen kann. Um ihn ist Myrrha, seine Geliebte, die ionische Sklavin, die davon träumt, ihn zu retten. Entblößten Hauptes, mit wallendem Haar begibt er sich, als Arbaces, der Meder, ihm den Thron rauben will, in den Lärm des Krieges. Aber in einer zweiten Schlacht wird Salamenes, sein getreuer, männlich tapferer Schwager, auf den Tod verwundet. Ein Held in seinem Untergang, besteigt Sardanapalus den Scheiterhaufen; Myrrha selbst bringt die sternenwärts flammende Fackel heran und folgt ihm nach in die Gluten. Der „Cain" hat das Pathos eines Mysterienspiels und eine Sprache, wie sie seit dem „Verlorenen Paradiese" in England nicht mehr gehört worden war. Cain ist nach Goethes bedeutender Anzeige des Dramas der von der ungeheuren Last seiner geheimnisvollen Schuld niedergedrückte „Repräsentant einer ohne eigenes Vergehen in tiefes Elend gestürzten, mißmutigen Menschheit", der gebeugte, schwer belastete Urjohn. In der Not seiner Seele, die weder Vater noch Bruder noch Adah, die liebende Schwester und Gattin, von ihm nehmen können, wird er durch Lucifer aufgestachelt, der die Ahnung des unbekannten Todes in ihn legt und in den kosmischen Raum mit ihm hinausfliegt und hinab in den dunklen Bezirk des Hades. Als Träger unseliger Erkenntnisse kehrt er zur Erde zurück. Seinen kleinen Sohn will er an den Felsen zerschmettern, und dann wird er zum Mörder Abels, der kindlichen Geistes noch immer dem Jehovah dient. Laut erschallt Zillahs Unheilsklage: „Der Tod ist in der Welt!" Der Engel des Herrn spricht den Fluch über Cain; doch mit ihm geht Adah, die erbarmende, seine Last und seine Heimatlosigkeit zu teilen. In „Himmel und Erde", dem vom Chor der Geister und vom Chor der Sterblichen überrauschten Sintflutmysterium, hat Byron dem „Cain" ein Gegenstück gegeben. Doch sein Höchstes ist der „Manfred", die Gletschertragödie, in der Goethe die Stimmungen des „Faust" und „die Quintessenz der Gesinnungen und Leidenschaften des wunderbarsten, zu eigener Qual geborenen Talentes" mit der neidlosen Ergriffenheit der kongenialen Natur gefunden hat. „Diese Umbildung", schreibt er im Jahre 1820, „ist so aus dem Ganzen, daß man darüber und über die Ähnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Vorbild höchst interessante Vorlesungen

Digitized by Google

halten könnte, wobei ich freilich nicht leugne, daß uns die düstre Glut einer grenzenlosen, reichen Verzweiflung am Ende lästig wird." Byron selbst hat die Abhängigkeit eingestanden, doch mehr noch als durch eine Rezitation des „Faust", so äußert er sich, sei er durch den Steinbach und die Jungfrau zur Gestaltung seines „dramatischen Gedichtes" bewegt worden. Ein Monolog zu mitternächtlicher Stunde, bei trüber Lampe, und Geistervisionen leiten den „Manfred" ganz wie den „Faust" ein, ehe das Tageslicht den einsamen Zweifler umflutet. Aber nicht die Dächer einer engen deutschen Stadt sind um ihn, sondern die Alpenberge, der „gefrorene Ortan", und die Katarakte, die über die Schlünde hängen „wie der Schweif des fahlen Rosses der Apokalypse". Und nicht ein Gottsuchender, sondern ein Gottloser steht in dieser Szenerie, vor Theatergöttern, der Alpenkönigin, dem auf der Feuerkugel thronenden Ahriman, den Schicksalsschwestern, der Nemesis, und vor dem Schatten der Astarte, die seinen ausgestreckten Armen entflieht. Mit dem Hohn eines Herrschers fällt er ungebrochen, als im Turm die Dämonen nach ihm greifen: „Mein Selbstzerstörer war ich und will's auch ferner sein! Hinweg, ihr Spottgeburten! Die Hand des Todes faßt mich — doch nicht eure." Ohne ein Gebet und ohne den katholischen Himmel des „Faust" stirbt er in der Gegenwart des Abtes.

Den „Don Juan", der, in „Beppo", dem venezianischen Karnevalsintermezzo, vorbereitet, auf Byrons Dramen folgt, den romantisch-burlesken Zyklus, den er noch auf Cefalonia über den sechzehnten Gesang hinaus weitergedichtet hat, ohne daß mehr als dreizehn Strophen des siebzehnten Gesanges erhalten bleiben, hat Goethe gefeiert: „Ein grenzenlosgeniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich, in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend." Die Pose Childe Harolds ist ein gellendes Lachen geworden, eine Persiflage alles dessen, was britisch ist, ein Heldengedicht ohne einen Helden, der vom Bariton der Oper nicht mehr hat als die Libertinage und den Namen. In Sevilla, der Stadt der Frauen und der Pomeranzen, wird er als der Sohn des Don José und der Donna Inez, der gelehrten, prüden Engländerin, einer karikierten Miß Anna Isabella Milbanke, geboren. Sechzehnjährig liegt er im Bett der großäugigen Donna Julia, als deren Gatte, Don Alfonso, das Schlafgemach abzusuchen kommt. Zu Schiffe wird er nach Cadiz gesandt, erfährt Schiffbruch, die Pein des Hungers und Kannibalismus und gelangt rudernd an die griechische Küste, wo Haidie, das Kind der Natur, ihn pflegt und, als er genesen ist, zarte Wonne der Sinne ihm spendend, ihn umarmt. Bis in einer Nacht Lambro, der Pirat, Haidies Vater, auf das Brautbett des Paares herabstiert und gräßlich die Sündigen bestraft. Haidie verfällt dem Irrsinn und stirbt, mit einem Kind in ihrem Schoße. Mit zerhauener Stirn wird Juan gebunden, fortgeschleppt und zusammen mit einer italienischen Operngesellschaft und Johnson, dem muskulösen Engländer, auf dem Sklavenmarkt in Stambul verkauft. In goldenem Boot wird er von Baba, dem Eunuchen, zu einer Villa am Bosporus gefahren und als Haremsmädchen verkleidet. Gulbeyaz, eine Favoritin des Padischah, ist für ihn entbrannt und will, dank dieser Maskerade in Sicherheit, seiner Reize sich erfreuen; doch empört, weil es nicht sein eigener Wille ist, verschmäht Juan die Brünstige. Nachts paart er sich im Harem mit Dudu, der weichen, trägen Sklavin. Ihr Schrei verrät ihn der Eifersucht der Gulbeyaz; am Morgen gibt sie Befehl, das Boot am geheimen Tor zu lösen und Juan wie Dudu zu ertränken. Mit Johnson und zwei Türkenmädchen entkommt er. Im siebenten Gesang melden sie sich bei Suwarow, der Ismail belagert. In den Greueln des bestialischsten Krieges ficht er mit Bravour. Als einer der ersten dringt er in Ismail ein. Vor zwei rohen Kosaken beschützt er Leila, ein zehnjähriges Mädchen, das ihn hinfort nicht verläßt. Suwarow schickt ihn mit der bombastischen Siegesdepesche zur Zarin Katharina, die nicht zaudert, den „mit echter Mannheit genug betrachteten" Jüngling in die Galerie ihrer Liebhaber aufzunehmen. Er wird ein sehr polierter Russe, und die Sonne erotischer Gnade wärmt ihn. Dann jedoch sehnt er sich aus Rußland hinweg, und er erkrankt. Ungern läßt die Zarin ihn frei. Sie gibt ihm Orden und eine Mission nach London, wohin er mit der kleinen Leila abreist. Durch Polen, das Deutschland der Rheinburgen und Holland nähert er sich der englischen Küste, und der erste Blick auf ihre Kreidewand sagt ihm, daß er bald bei Albions Krämerspießbraten weilen wird. Von nun an wird die Satire des Englandhasses, die zuvor nur in Flüchen auf Georg, den König der dreihundert Pfunde, auf Wellington, den „Villainton", und puritanische Heuchelei emporgeschlagen ist, absolut. Das Panorama des rauchigen Ofens von London, Shooters Hill, die Gegend der Straßenräuber, die Prunkhotels, die Aristokratie der City, der „Bund zur Unterdrückung der Laster" und die tugendhafte Lady Pinchbeck, die Jagdsaison auf Norman-Abtei, dem Sitze des Lord Henry Amundeville und der Lady Adeline, die lauernde Ehemoral, in deren Falle Don Juan, als er Miß Aurora Rabby begegnet, zu gehen verlockt ist, sein holdes Abenteuer mit Lady Fitz-Fulke, die im Kostüm des schwarzen Mönches nachts durch die Halle promeniert — das sind die Stoffe der letzten Gesänge, die das England der Reaktionsjahre empören mußten als das teuflische Gedicht eines sittenlosen Apostaten. Sie sind das Vermächtnis Byrons an die englische Romansatire der nachromantischen Literatur.

Digitized by Google

Percy Bysshe Shelley ist der Bruder des Manfreddichters als ein Sänger der Menschenfreiheit und in der Flucht, die ihn aus dem britischen Norden in die alten Länder des Heidentums getrieben hat. Auch er ist ein Revolutionär wie Byron und wie Landor, der starkgeistige, republikanische Verfasser der „Erdachten Gespräche": als Schüler in Eton, wo er darunter leidet, der Sklave der Erwachsenen zu sein, und seinen Märtyrerglauben an ein irdisches Paradies entfaltet, als der studentische Verfasser eines atheistischen Flugblattes, in seiner Auflehnung gegen den Lordkanzler Eldon, der ihm die Erziehung der beiden Kinder aus seiner ersten Ehe mit Harriet Grove verweigert, in den politischen Strophen der „Mask of Anarchy", in seiner aristophanischen Komödie gegen Georg, den „Oedipus Tyrannus", den „Tyrannen Schwellfuß", und in seinem heidnischen Tode. Im Meere zwischen Livorno und Lerici ertrinkt er. Nach dem Gewittersturm wird die Leiche gefunden. Byron läßt sie am Gestade verbrennen; die Asche wird in der Pyramide des Cestius zu Rom beigesetzt. Aber die Lebensgemeinschaft ist keine Gemeinschaft poetischer Art. Denn während Byrons Dichtung die große Dichtung des Ich ist, hat Shelley die selbstlose Andacht des Pantheismus. „Das Herz der Herzen", so steht auf seinem Grabstein. Erde, Ozean und Luft umfaßt seine mystische Liebe, deren Heimat das Reich des Ungestalteten, Ewigen ist. Nur im „Entfesselten Prometheus" und in den „Cenci" hat dieser stets von Schwindsucht bedrohte, frauenhafte, sensitive Mensch Zeichen von künftiger Dichterkraft gegeben, der Lyriker die Gipfel des Dramas erobert.

Sein Erstlingswerk ist die „Queen Mab", ein theoretisierendes, in jugendlichen Phantasien verschwimmendes Zwiegespräch zwischen der Fee Mab und der Seele, das Manifest überschwänglichen Mitfühlens mit den Kämpfen der Vergangenheit und ein Ausblick in das arkadische Glück des befreiten Menschentums. Im „Alastor" formt der Dichter den Traum eines gleichgestimmten Wesens, das er mit ungestillter Hoffnung wandernd sucht, bis die Enttäuschung ihn überwältigt; in der grünen Grotte des Todes erlischt seines Herzens Pulsschlag. Die „Revolte des Islam", ein Epos in zwölf Gesängen, ist die Geschichte eines idealen Liebesbundes, die Geschichte des Laon und der Cythna. „Can man be free if woman be a slave?" fragt Shelley im Namen der schwachen Frau, die gleich dem Manne zu erhöhen sein inbrünstiger Wunsch ist. „Julian und Maddalo" ist das lyrisch-epische Tagebuch seiner Freundschaft mit Byron, voll metaphysischer Betrachtungen und eines zitternden Enthusiasmus für alles, was atmet, „Rosalinde und Helena" das Gedicht einer harten und trostlosen Ehe und der geistig-sinnlichen Liebe, die Lionel, den nach Freiheit dürstenden jungen Adligen, und Helena vereinigt. Das „Epipsychidion" ist die Apotheose der Liebe Shelleys zu der Italienerin Emilia Viviani, einer Grafentochter, ekstatisch und immateriell. Der „Adonais" klagt, von Freundesschmerz erschüttert, um den in der „Quarterly Review" verlästerten Keats. Dorther rührt die heidnische und tränenbange Selbstschilderung des Dichters. Einen Fremdling unter den Menschen nennt er sich, einen gehetzten Aktäon, „verlassen wie ein Reh, verletzt vom Jagdgeschoß", mit blassen, welken Veilchen und verblühendem Vergißmeinnicht das Haupt umkränzt. Wie das Geflüster Ariels bebt die heidnische Naturpoesie seiner „Wolke" und seiner „Ode an den Westwind". Im „Prometheus unbound" dagegen hat er den Mut, mit einem dramatischen Jubelhymnus auf die Befreiung des gefnebelten Titanen sich neben Aischylos zu stellen; und in der Renaissancetragödie „Die Cenci", die nach der Historie Beatrice Cenci, die Unsägliches duldende Jungfrau, ihren verruchten Vater töten läßt und sie zur Heldin gegen Gott und despotischen Zwang macht, regt sich eine Energie mit shakespearischen Ansätzen.

„Drei kleine Gedichtsammlungen, einige beständige Freundschaften, eine tiefe Liebe und ein vorzeitiger Tod" sind die Ereignisse in **John Keats'**, des englischen Adonais, schwermütigem Dasein. Mit Hölderlin hat man ihn verglichen als den Dichter des Götterfragmentes „Hyperion", in dem er ein Priester des morgenhellen, jungen Apollon ist, wegen seines „Endymion", wegen des hellenistischen Kultus, aus dem seine „Ode auf eine griechische Urne" hervorgehen. Doch mehr noch ist er, der wie Shelley schwindsüchtige Sohn eines Londoner Mietskutschers,

Digitized by Google

der hungernde Apothekergehilfe, den die Leidenschaft für Fanny Browne verzehrt und in Rom der Tod ereilt, ein Dichter der gesteigerten Sinne. „Keats", so empfindet Brandes ihn nach, „ist bei all seiner Schwärmerei für die Antike und die griechische Mythologie ein mit den schärfsten Sinnen und der feinsten universellen Sinnlichkeit ausgestatteter Sensualist, der alle Nuancen von Farbenpracht und Vogelgesang und Seidenweichheit und Traubensaft und Blumenduft, die die Natur umfaßt, sieht, hört, fühlt, schmeckt und einatmet." Das ist die Ästhetik seiner „Ode an die Melancholie", seiner „Ode an die Nachtigall", seiner „Isabella", eines erzählenden Gedichtes nach Boccaccio, und seiner Episteln. „A thing of beauty," so verkündet er, „is a joy for ever." Ruskin bekehrt sich zu ihm; und die präraffaelitischen Maler sind seine Apostel.

Vergänglicher ist **Thomas Moore**, der irische Anakreontiker, dessen erste Gedichte die „Poems of Thomas Little" sind und dessen Ruhm die „Irish Melodies", volksliedmäßige und musikalische Trauerstrophen der Liebe und des vaterländischen Bewußtseins. Dann überträgt er die Glut des Orients, die Byron ihm zuspricht, in die Märchen der „Lalla Rookh", die Southeys kläglichem Arabertum ihre echte Romantik entgegenhalten. „Das Paradies und die Peri", „Der verschleierte Prophet von Khorassan", „Die Feueranbeter" und „Das Licht des Harems" sind die vier Dichtungen, mit denen der als Feramor, der fahrende Sänger, sich hehlende Prinz der Bucharei Lalla Rooh, die indische Königstochter, die „Tulpenwange", entzückt; Schumanns Chorwerk hat der „Peri" Dauer über Moore hinaus verliehen. In „The Fudge family in Paris", den gereimten Briefen einer englischen Cockneyfamilie, übt er seinen irischen Witz an Georg, an Castlereagh, der „Inkarnation der Fäulnis", an der heiligen Allianz und den Bourbonen. Die Lyrikerin der häuslichen Romantik ist Felicia Hemans, deren Verse Freiligrath übersetzt hat. Auf Burns geht Thomas Hood zurück, der Proletarierdichter des „Liedes vom Hemde" und der „Seufzerbrücke", und Ebenezer Elliott, der gegen die Kornzölle wütende Dichter der „Corn-Law-Rhymes".

Der romantische Roman in England hat seine Vorläufer: Walpoles „Castle of Otranto", den „Vathek", den wollüstigen und schauerlichen orientalischen Roman von William Beckford, Percys Balladen und Chattertons „Bristoltragödie". Der Spukroman entsteht und der Roman eines verzeichneten Mittelalters. Eine Frau, Ann Radcliffe, schreibt die „Geheimnisse des Udolpho", die die Panik des Grauens entfachen, und den „Italian", der auf Byrons dämonische Verbrecher abfärbt, Mathew Gregory Lewis, der in Deutschland Goethe gesehen hat, unter dem Einfluß des „Faust" den „Mönch", den vom Haß gegen die Klöster und Kirche entstellten satanistischen Roman aller schwarzen Künste, und der Reverend Maturin den gespenstischen „Melmoth the Wanderer". Mary Godwin, Shelleys Gattin, die Tochter William Godwins, den ein Verbrecherroman „Caleb William" überlebt, ist die Autorin des Spukromans „Frankenstein". Jedoch von 1814 ab triumphiert der historische Roman durch **Walter Scott**, den Dichter der Waverley-Romane, die mit ihrem Hochländertum und ihrem unkritischen Feudalismus die Massen der bürgerlichen Leserschaft sich untertan machen. Goethe hat für ihre sinnfällige Technik uneingeschränktes Lob. „Welch ein Detail," bemerkt er über das „Schöne Mädchen von Perth", „sowohl im Dialog als in der beschreibenden Darstellung, die beide gleich vortrefflich sind! Seine Szenen und Situationen gleichen Gemälden von Teniers, im Ganzen der Anordnung zeigen sie die Höhe der Kunst, die einzelnen Figuren haben eine sprechende Wahrheit, und die Ausführung erstreckt sich mit künstlerischer Liebe bis aufs Kleinste, so daß uns kein Strich geschenkt

Digitized by Google

wird." „Die Menschen der Vergangenheit", so studiert Flaubert seinen Walter Scott mit Bouvard und Pécuchet, „wurden lebende Wesen, Könige, Fürsten, Hexenmeister, Diener, Waldhüter, Landstreicher, Kaufleute und Soldaten, die berieten, kämpften, reisten, Handel trieben, aßen und tranken, sangen und beteten im Waffensaale der Schlösser, auf der schwarzen Bank der Herbergen, in den gewundenen Straßen der Städte, unter dem Schutzdache der Buden, im Kreuzgange der Klöster. Künstlerisch zusammengestellte Landschaften umgeben die Szenen wie eine Theaterdekoration." Erst spätere Geschlechter werden Scott entfremdet. Das Typische in der Charakteristik seiner Gentlemen, Ladies und Jungfrauen tritt hervor. Er wird zum Jugendautor.

Geboren ist Scott im Jahre 1771 zu Edinburgh als der neunte Sohn eines monarchistischen und kirchentreuen Anwalts. Durch eine Lähmung des Beins, die er im zweiten Jahr sich zuzieht, wird er ein Stubenhocker und Bücherleser. Als Dreizehnjähriger wird er von Percys Balladen aufs heftigste gepackt. Die Ruinen, die Schlachtfelder, die Waldeinsamkeiten und die Legenden Schottlands begeistern ihn. Er wird ein des feudalen und des kirchlichen Rechtes kundiger Jurist, ein Liebhaber antiquarischer Studien und heiratet eine protestantische Französin, Miß Carpenter. Seine dichterischen Anfänge sind Übertragungen zweier Balladen von Bürger, der „Lenore" und des „Wilden Jägers", und des Goetheschen „Götz von Berlichingen". Im Jahre 1803 gibt er seine Sammlung schottischer Minstrellieder heraus, 1805 die Versdichtung „The Lay of the last Minstrel", die seine Volkstümlichkeit begründet, und der drei andere Epen folgen, „Marmion oder die Schlacht von Flodden Field", „Das Fräulein vom See" und „Rokeby". Byrons Genius bewegt ihn, der Poesie zu entsagen und zum Prosaroman überzugehen. „Ich war Sieger auf jener Bahn gewesen", so teilt er nachher mit, „und wollte die Zeit nicht erleben, wo ich hinter einem anderen hätte zurückbleiben müssen." Im Februar 1814 erscheint „Waverley" anonym; dann 1815 lüftet Scott, durch den Prinzregenten überrumpelt, sein halbes Inkognito. Die Auflagen seiner Bücher sind riesenhaft. Er baut sich als Sir Walter Scott, erster Baronet von Abbotsford, ein altertümliches Schloß, in dem er mit schallender Freigebigkeit seine Gäste und einmal seinen König empfängt. Im Jahre 1826 ruiniert ihn der Bankerott der Verlagsfirma Ballantyne; eine Schuld von 117 000 Pfund Sterling beschwert ihn, die er heroisch abzuarbeiten sucht. Als er die Hälfte getilgt hat, und nach Studienreisen ins Ausland erliegt sein Körper den Strapazen und schleichenden Krankheiten im September 1832.

Die berühmteste seiner poetischen Erzählungen ist die „Lady of the Lake", deren Schauplatz der Loch-Katrine im Hochland ist. Die Hauptfiguren sind Jakob der Fünfte, der Schottenkönig, der als Fitz-James auf der Hirschjagd sich im Wald verirrt, und der von ihm verbannte und durch die Fürbitte seiner Tochter Ellen begnadigte Held Douglas. Nationale Weisen wie der Coronach, der schottische Trauergesang, umrahmen diese Mär von Barden, Druiden, wilden Clansleuten und versöhnender Lieblichkeit. Ein Biergestirn unter Scotts Romanen sind „Kenilworth", „Ivanhoe", der Roman von Richard Löwenherz, „Quentin Durward", in dem Ludwig der Elfte von Frankreich auftritt, und „Der Antiquar". Zu Opertexten hat Scribe den „Guy Mannering" und das „Kloster" verarbeitet, für das Libretto der „Weißen Dame", und Cammarano die „Braut von Lammermoor", den Roman der wahnsinnigen Lucia Ashton. Wertlos ist Scotts torystische Napoleonbiographie.

Nach dem Waverleydichter hält der englische Roman zwischen dem historischen Roman und dem Gesellschaftsroman, wie ihn vor Scott die halbe Französin Madame d'Arblay (Frances Burney) geschrieben hat, die Mitte. Die Gunst des Publikums erbt ein Dilettant, Edward Bulwer, erster Lord Lytton, ein Stolz des Unterhauses, dann Kolonialminister, Baronet und Peer von England, der vielgereiste, gelehrte und vom Okkultismus berührte Modeautor des „Pelham", des „Eugene Aram", der „Letzten Tage von Pompeji", des „Rienzi" und des „Ernest Maltravers", den er „dem großen deutschen Volke" gewidmet hat. Überlegen ist ihm an Skepsis Benjamin Disraeli, der jüdische Staatsmann Lord Beaconsfield, der fahle, mephistophelische Dandy, der mit „Vivian Gray", „Contarini Fleming", einem vermeintlichen „Wilhelm Meister", mit dem Byronroman „Venetia", mit „Coningsby", „Sybil" und „Lothair" nach der Anerkennung der

Digitized by Google

literarischen Geister ringt. Schülerinnen der englischen Hochromantik sind die Schwestern Brontë, Charlotte Brontë, die Verfasserin der unter dem Pseudonym Currer Bell veröffentlichten „Waise von Lowood", und Emily Brontë, die als Ellis Bell „Wuthering Heights" dichtet, den Roman des nordenglischen Heidemoors mit der dämonischen Gestalt des Heathcliff. Thomas de Quincey, der arme Polyhistor aus Manchester, legt in den „Bekenntnissen eines englischen Opiumessers" die Ästhetik seiner maßlosen Träume nieder, mit der visionären Kraft, die jenseits des Weltmeeres und vor de Quincey Edgar Allan Poe hat. Defoe, Smollett und der Abenteuerroman der Jahrhundertwende treffen in den Seeromanen des Kapitäns Marryat zusammen.

3. Die neue Literatur in Frankreich

„Vorerst Stendhal," so beginnt Nietzsche in einem Aufsatz aus dem Sommer 1885 eine Übersicht der neueren Franzosen, „Stendhal, das letzte große Ereignis des französischen Geistes, dem auch jeder billig denkende Ausländer die ersten Ehren geben muß, als einem erkennenden, vorwegnehmenden Genie, das mit einem napoleonischen Tempo durch sein unentdecktes Europa marschiert ist und zuletzt sich allein fand, schauerlich allein. Jetzt, wie gesagt, kommandiert er, ein Befehlshaber für die Ausgewähltesten. Es hat zweier Geschlechter bedurft, um ihm nahezukommen." Drei Jahre später widmet Bourget dem Manne, der prophezeit hat, um 1880 werde man ihn verstehen, in den „Essays de psychologie contemporaine" eine definitive Abhandlung. Ein „Stendhal-Klub" sammelt den Nachlaß, Fragmente und Briefe werden herausgegeben. Und es bleibt die überwältigende Starrheit einer Literatur, die in ihrer harten und nach dem Ehrgeiz ihres Urhebers wie das bürgerliche Gesetzbuch trockenen Sprache eine ganz neue Psychologie und Soziologie begründet. Romantisch ist sie in dem Willenstaumel, der von dem Zwischenspiel der Revolutionen und Schlachten her in ihr nachzittert. „Der Heros, den ich angebetet habe," so nennt Henry Beyle in einem nicht abgesandten Brief an Byron den Gefangenen von Sankt Helena. Aber sein Napoleondienst ist die leidenschaftliche Spannung eines wachen Intellektes, der mit kaltem Staunen sieht, daß häßliche Banalität auf die Herrschaft seines Gottes gefolgt ist. Er sucht den „homme supérieur", den „höheren Menschen", aber er belauert, hellsichtiger noch als Constant, den eigenen Enthusiasmus. Überall stellt er, ein schamhafter Zyniker, den Zwiespalt von Leben und Einbildungskraft fest. Er begehrt nach den „kleinen, wahren Tatsachen", er will „klar sehen in dem, was ist". Seine Romane entstammen einem fanatischen Antilegitimismus, der in Italien sich dem Radikalismus der Carbonari anpaßt. „Säbel und Weihwedel", so deutet Weigand den Titel von „Le Rouge et le Noir", und mit „Kerker und Kirche" übersetzt jemand aus Tiecks Kreis den Titel der „Chartreuse de Parme". Stark ist die geistige Wucht dieser Werke, gewöhnlich ihre Kriminalintrige. Von Julien Sorel, der wegen eines Mordversuches hingerichtet wird, und von Fabrizio del Dongo, den man wegen eines Mordes gefangen setzt, gilt Beyles Äußerung: „Politik in einem Roman ist wie ein Pistolenschuß in einem Konzert, etwas Rohes." Und dennoch bereiten die Rapazität dieses mißtrauischen Schöpfers und die Instinkte, die aus ihm sprechen, die Antworten einer von ihm ersehnten Zukunft vor.

Stendhal, das deutsche Pseudonym, ist vielleicht eine Huldigung Beyles für Winckelmann, vielleicht nur eine zufällige Reminiszenz an Stendal, dessen altmärkischen Geburtsort, den Beyle im Winter 1806 auf 1807 als Adjunkt der napoleonischen Armeeintendantur

Digitized by Google

passiert hat. Er stammt aus Grenoble im Dauphiné, wo er 1783 geboren wird, und wo auch das Urbild der Frau von Merteuil in den „Liaisons dangereuses“ lebt, die lahme Frau von Mormont, die dem Zehnjährigen Süßigkeiten schenkt. Den größten Einfluß hat auf ihn sein voltairischer Großvater, der Arzt Henri Gagnon. Seinen Vater, der früh verwitwet, verabscheut er; um die Gemeinschaft des Blutes zu leugnen, prahlt er, er sei ein Gagnon oder, da die Gagnons Italiener seien, ein Guadagni. Noch 1814 schreibt er über den Vater: „Nach meiner Ankunft nahm ich Wohnung beim Bastard.“ Als seine Tante Seraphine, der „Teufel“, stirbt, fällt er auf die Knie, um Gott zu loben. Als er von der Hinrichtung Ludwigs des Sechszehnten hört, schließt er jubelnd die Augen. Er verwünscht seine Lateinlehrer Joubert und Raillane, den „halunkischen Abbé“. Seiner Großtante Elisabeth Gagnon will er die „Raffinements und Skrupel eines spanischen Gewissens“ danken. Mit siebzehn Jahren wird er zum Studium der Mathematik an der Polytechnischen Hochschule nach Paris geschickt. Die fixe Idee, die er „hinter tiefer Heuchelei“ verbirgt, ist, „in Paris zu leben und Komödien zu schreiben wie Molière“, der Geliebte einer Komödiantin zu sein oder beim Anbruch der Nacht eine Pariserin aus Gefahr zu retten. Wohltäter besucht er nicht, Bekannte meidet er; linkisch sitzt er am Tische der Familie Daru. Sein Vetter, der Generalintendant Graf Pierre Daru, bringt ihn nach Mailand, in die Kanzlei des Statthalters der zisalpinischen Republik; im Oktober 1800 wird er Dragonerleutnant, im September 1802 nimmt er seinen Abschied. Mit der Schauspielerin und Sängerin Melanie Guilbert wohnt er in Paris. Er folgt ihr nach Marseille und wird Kommis bei der Firma Meunier; dann zieht Melanie ihm Herrn von Baskow, einen Russen, vor. Daru beruft ihn nach Berlin. Als Armeeadjunkt wird er nach Braunschweig versetzt, wo er sich in Minna von Griesheim, die Tochter eines Generals, verliebt. Im Sommer 1810 wird er Auditor im Staatsrat und Generalinspekteur der kaiserlichen Mobilien. Alexandrine, die Gattin Pierre Darus, mit der er schon in Wien beisammen war, und die Schauspielerin Angelina Bareyter sind seine Geliebten. Er wird in den Tuilerien der Kaiserin vorgestellt. Auf einer Urlaubsreise nach Mailand gewinnt er Angela Pietragrua, die Frau eines Arztes, eine „erhabene Dirne“. In der Umgebung Napoleons macht er von Witebsk ab den russischen Feldzug mit. Im Kreml hat er die einzige Unterredung mit dem Kaiser, die er je gehabt hat. „Napoleon“, so schreibt er, „pflegte mit Narren meines Schlages nicht zu sprechen.“ Während des Brandes von Moskau liest er „Paul und Virginie“. Im Jahre 1813 ist er beim kaiserlichen Hauptquartier in Deutschland, im August 1814 sucht er Italien als seine wahre Heimat auf. Sieben Jahre verbringt er in Mailand. Die Pietragrua wird in seinem Empfinden von Mathilde Dembowska abgelöst. Sie ist ihm eine „tieftraurige Traumgestalt, deren Erscheinen mich über alles zart, gut, gerecht und duldsam machte“. Seine Reisestudien „Rom, Neapel und Florenz“ geraten in die Hände Goethes, der Aneignungen aus der „Italienischen Reise“ darin erkennt und in einem Briefe an Zelter über die „freie und freche“ Art des Franzosen urteilt: „Er zieht an, stößt ab, interessiert und ärgert.“ In das Jahr 1816 fällt der Umgang Beyles mit Lord Byron. Drei Jahre hält er, von der österreichischen Regierung ausgewiesen, sich in Paris auf. Unter der Julimonarchie wird er Konsul in Triest und Civita Vecchia. Nach einer zweiten Rückkehr in eine verdrossene Pariser Salonexistenz, während deren er auch mit der Familie Montijo bekannt wird, erleidet er einen Schlaganfall. Er stirbt in Paris im März 1842 und nennt sich in seiner Grabschrift: „Arrigo Beyle Milanese.“

„Le Rouge et le Noir“, der von Rousseau abhängige Roman, der Stendhals Zeitphilosophie und Menschendarstellung mit explosiver Heftigkeit offenbart, bringt den Typus des „plébéien révolté“, des Tischlersohnes Julien Sorel, der „zwischen sich und den heroischsten Handlungen nichts anderes als den Mangel der Gelegenheit“ feststellt, und in dessen Physiognomie der unerschütterliche Entschluß zu lesen ist, „sich eher tausend Todesarten auszusetzen, als nicht sein Glück zu machen“. Die Dragoner Napoleons in ihren langen, weißen Mänteln, mit ihren langen, schwarzen Helmbüschen hat er durch sein Bergdorf reiten sehen. Das „Mémorial de Sainte-Hélène“ ist sein Evangelium. Nun aber ist Napoleon nicht mehr, und da man unter der Reaktion Priester sein muß, um hochzukommen, ist Sorel Abbé geworden. In seiner Stellung als Hauslehrer bei Herrn von Rénal, dem Ortsvorsteher von Verrières, erobert er mit rachsüchtiger Unempfindlichkeit und nach seiner Idee von „Pflicht“ die dreißigjährige, sentimentale und schwache Frau von Rénal, die dann aus religiöser Scham sich ihm zu entziehen sucht. Von ihrem Hause geht er ins Priesterseminar nach Besançon, als Zögling des tyrannischen Abbé Pirard. Auf Pirards Betreiben wird er in Paris Sekretär des Staatsmanns Marquis de la Mole. Er tritt in die große Welt ein, und wie vorher die hübsche Provinzlerin, unterjocht er sich Mathilde, die stolze und vielbegehrte Tochter des Marquis, die, durch seine Kälte irritiert, sich ihm hingibt. Verachtung und Haß ertöten in ihr die „Liebe des Kopfes“, die doch wiederum in zitternde Leidenschaft übergeht. Sie entdeckt, daß sie von Julien schwanger ist, teilt es ihm mit und schreibt an ihren Vater, der tobt, aber der

Digitized by Google

Ehe zustimmen muß und für seinen Sekretär und politischen Agenten ein Patent als Husarenleutnant und den Titel eines Chevalier Julien Sorel de la Vernaye erlangt. Schon glaubt der neue Danton das Spiel gewonnen, da trifft bei dem Marquis ein Brief der Frau von Rênal ein, worin sie vor ihrem früheren Geliebten reuevoll warnt. Besinnungslos rasend schießt Julien die in der Kirche zu Verrières Betende nieder. Er tötet sie nicht, er verwundet sie nur, aber er wird guillotiniert. Das Haupt bestattet Fräulein de la Mole, die Witwe, in einer Grotte auf dem Jura. Dieselbe Manie für den Rausch des „divin imprévu", des wilden Trieblebens, dieselbe Einsicht in den seelischen Mechanismus und dieselbe Poesie des Untergangs höherer Geister hat Stendhal in die „Chartreuse de Parme" gelegt. Auch Fabrizio, der jüngere Sohn des tristen, den Österreichern gehorsamen Marchese del Dongo und in Wahrheit ein Sohn der Marchesa und des Leutnants Robert, eines bonapartistischen Glücksoldaten, folgt dem Phantom Napoleons. Als lächerlicher junger Freiwilliger sieht er die Schlacht bei Waterloo, von der Stendhal eine berühmte, ganz illusionslose Schilderung gibt. Zwei Frauen haben Macht über sein Leben: die Herzogin von Sanseverino, seine Tante, die als freie, große Renaissancenatur gedacht ist, und die seinetwegen schon den Grafen Mosca, den ersten Minister von Parma, verabschieden will, und Clelia Conti, die zarte Tochter des Generals Conti, mit der ihn seine Kerkerhaft in der von ihrem Vater befehligten Zitadelle zusammenführt. Sie stirbt, als sie, die Gattin des Grafen Crescenzi, mit dem Kleriker Fabrizio ein Kind gezeugt hat, dessen Tod ihr die Strafe des Himmels scheint; ein Jahr später erliegt in der Kartause von Parma auch Fabrizio seinem Gram. Die Atmosphäre der „Chartreuse" ist die eines italienischen Duodezstaats in der Restauration. Mosca, der eisige Diplomat, ist ein kleiner Metternich und Ernesto Ranuccio, der Fürst von Parma, ein Vetter der letzten Bourbonen. Strickleitern, Lichtsignale, Mordanschläge und falsche Pässe gehören zu Stendhals Requisiten. Verwandt der „Chartreuse" sind die Renaissancenovellen „Chroniques italiennes", in denen Beyle mit gedämpfter Glut die alten Stoffe des sechzehnten Jahrhunderts nacherzählt, die tragischen Geschichten der Äbtissin von Castro, der Vittoria Accoramboni, der Cenci. In „De l'Amour" gibt er als Schüler der Materialisten Aufzeichnungen über die Spielarten, die Entstehung und die „Kristallisationen" der Liebe. Die „Promenades dans Rome" enthalten seine passionierten Eindrücke von der Stadt der Päpste, ihren Monumenten, ihren Kunstsammlungen. Die „Mémoires d'un Touriste", die durch Frankreich, die französische Schweiz und zum Meer hinab bis Genua führen, ergänzen das Bild des Mannes, der ehrfürchtig das Kolosseum bewundert und Italien gegen das eigene Land als gegen das Land der niedrigen und oberflächlichen Geister ausspielt. Eine Parteischrift für das romantische Drama „Racine et Shakespeare", die seine unfranzösische Ästhetik erweist, eine „Histoire de la peinture en Italie", eine nur angefangene Biographie Napoleons, schlechte Lebensbeschreibungen von Komponisten und ein Jugendroman „Armance" sind das übrige Literaturgepäck Stendhals. Der Nachlaß hat es um drei romanhafte Selbstdarstellungen vermehrt, den „Lamiel", den „Lucien Leuwen" und die „Vie de Henri Brûlard", um die „Souvenirs d'Egotisme" und um die vollständige Korrespondenz.

Der zweite Prosadichter der neuen Gesellschaft, und nicht bloß ihres geistigen Willens, sondern all ihres unmäßigen Begehrens nach Mammon und Ruhm, ihrer Krankheiten und Laster, ist **Honoré de Balzac**, der literarische Helot und Zyklop, dessen Roman „La peau de chagrin" Goethe in einem Briefe vom November 1831 beurteilt: „Dieses Werk eines hochstehenden Geistes zeigt eine unheilbare Verderbnis des französischen Volkes, die immer tiefer und tiefer um sich greifen wird, wenn nicht die Provinzen, die bis jetzt weder lesen noch schreiben können, das Volk, soweit es möglich, wiederherstellen." „Er allein", so äußern sich 1857 die Goncourts in ihrem Tagebuch, „ist unserem Leiden auf den Grund gegangen, er allein hat den Zerfall Frankreichs seit 1789 gesehen, die Herrschaft der Gesetze über die Moral, der Worte über die Tatsachen, die unter scheinbarer Ordnung wütende Anarchie der losgelassenen Interessen, den Ersatz der Mißbräuche durch die Protektion, die Vernichtung der Gleichheit vor dem Gesetz durch die Ungleichheit vor dem Richter, kurz, die Lüge jener Republik von 1789, die den Monarchennamen durch das Fünffrancsstück und die Marquis durch die Bankiers verdrängt hat, und seine Aussagen sind die Aussagen eines Romanciers gewesen." Ihn selbst tyrannisiert das Geld, dessen Epos er immer wieder schreibt, es raubt ihm den Atem, es sperrt ihn aus von Luft und Licht. Seit 1827 ist er, der bankerotte Buchhändler

Digitized by Google

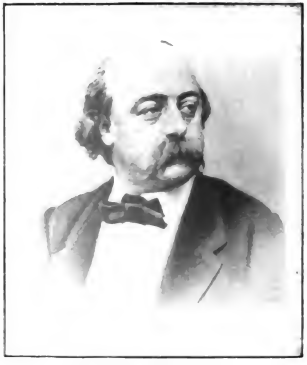
Lord Byron

Walter Scott

Digitized by Google

Honoré de Balzac

Stendhal (Henri Beyle)



Guſtave Flaubert

Digitized by Google

Buchdrucker und Schriftgießer, in den Händen seiner Gläubiger; noch bis zum Ende, da er „als Portier" seiner Freunde in einem eleganten Hause wohnt, ist er überschuldet. Er schläft von acht Uhr abends bis Mitternacht, dann sitzt er in der weißen Dominikanerkutte, in der er mit Gavarni den Künstlerball besucht, zwölf Stunden lang am Schreibtisch, peitscht seine Nerven durch schwarzen Kaffee und liefert Kopie. Manchmal redet er sich in phantastische Spekulationen hinein, die ihm ermöglichen sollen, die furchtbare Last schneller abzuschütteln; er will Ananas züchten, er gräbt nach Schätzen an der Seine oder auf Sardinien nach Adern der römischen Silberminen, doch immer kehrt er in die Literaturhölle zurück. Im Jahre 1836 gibt er den Riesenplan seiner „Comédie humaine", seinen dicken Stock mit dem Karneolknopf, auf dem: „Je suis briseur d'obstacles" steht, schwingend, seiner Schwester bekannt, und 1842 verfaßt er eine Vorrede, in der er sagt, daß auch für die Menschheit die Einheit gelte, die Cuvier und Geoffroy Saint-Hilaire für die außermenschliche Natur gefunden haben. Die Gesellschaft ist ihm eine Zoologie, deren zwei- bis dreitausend Typen er sammeln will. Von unten bis oben wühlt er sie auf, mit der lärmenden Brutalität eines Sanguinikers, der unter Napoleon mannbar geworden ist, und der auf die Degenscheide der Napoleonstatuette in seinem Zimmer die Worte eingekratzt hat: „Was er mit dem Schwerte nicht zu Ende bringen konnte, das will ich mit der Feder tun." So schreibt er die „Szenen aus dem Privatleben", die „Szenen aus dem Provinzleben", die „Szenen aus dem Pariser Leben", die politischen, militärischen und ländlichen Szenen, wie er in naiver Klassifikation sie einteilt, und von den Sittenstudien geht er zu den „Philosophischen Studien" über, denen er noch die ein wenig geschmacklose „Physiologie der Ehe" als eine „analytische Studie" anschließt. Sein Stil ist der eines geschwätzigen Autodidakten, in dem, wie Taine bemerkt, ein Archäolog steckt, ein Architekt, ein Tapezierer, ein Schneider, eine Modistin, ein Kommissionär vom Versteigerungsamt, ein Naturforscher und ein Notar. „Ich vermute," sagt Beyle, der über Balzacs vor Superlativen platzende Kritik der „Chartreuse" lachen muß, „daß er seine Romane zweimal schreibt; zuerst vernünftig, dann kleidet er sie in einen schönen, neologischen Stil ein, mit Worten wie ‚Duldnisse der Seele', ‚es schneit in meinem Herzen' und ähnlichen Zieraten sonst." Aber in allen diesen Büchern lebt eine gewaltige Willensmystik, die tiefer und tiefer wird und in nachtwandlerische Metaphysik umschlägt.

Um Balzacs Adel steht es noch schlimmer als um den Adel Mussets. Sein Vater erst, Bernard-François Balssa, hat den Familiennamen in Balzac umgeändert, und erst Honoré fügt das „de" ein. In der Touraine, dem „Garten Frankreichs", wird er als Rabelais' Landsmann geboren. Er kommt nach Paris im Jahre 1820. Bis 1829 schreibt er dreißig Romane unter dem Pseudonym Horace de Saint-Aubin; der erste, den er mit Balzac signiert, ist „Le Dernier Chouan". Mit Hilfe der zwanzig Jahre älteren Frau von Bernu, einer Gutsbesitzerin aus seiner Heimat, die seine Geliebte wird, und der er als seiner „Dilecta" dankt, errichtet er 1825 eine Verlagsdruckerei, in der er Klassikerausgaben herstellen läßt. Nach drei Jahren bricht er mit 90000 Francs Schulden zusammen. Von 1830 bis 1832 dringt er mit der „Physiologie du mariage" durch, mit der „Peau de Chagrin" und der „Femme de trente ans", die ihn zum Lieblingsschriftsteller der an Erfahrung reichen Damen des Faubourg Saint-Germain macht. Er hat Beziehungen zu der koketten Herzogin von Castries, die ihn durch Briefe herausfordert, doch eine durch Sturz halbgelähmte Kranke ist. Er strebt nach Distinktion, ohne den Bohémien los werden zu können. Er verkehrt im Salon der Girardin, der russischen Fürstin Bagration, der Herzogin von Dino, der Nichte Talleyrands, der er den 1911 veröffentlichten Roman „L'amour masqué", ein Plagiat nach dem „Domino blanc" von Molért, widmet, und bei der Prinzessin Belgiojoso. Im Februar 1832 schreibt ihm aus Odessa eine russische Verehrerin, die sich „L'Etrangère", die „Fremde" nennt. Sie ist eine gebürtige Polin, Frau von Hanska auf Wierzchownia bei Kiew. Im Herbst und Winter 1833 treffen sie in Neuchâtel und Genf zusammen. Von da ab berichtet er ihr in überschwänglichen Briefen

Digitized by Google

alles, was ihn erfüllt; auch die Affäre Peytel, seine fieberhafte Tätigkeit für einen Notar in Lyon, der, durch ein Buch über die Birne, ein Pamphlet gegen Louis Philippe, mißliebig, als Mörder seiner Frau und seines Dieners abgeurteilt wird, und den Balzac vergebens dem Schafott entreißen will. Um die Hanska zu sehen, reist er nach Neapel, Rom und Dresden. Im Mai 1835 trifft er sich mit ihr in Wien. Er wird von Metternich empfangen, der ihn für einen Narren hält und ihm ein in dem Drama „L'Ecole des ménages" benutztes Motiv schenkt, eine Szene zwischen Liebenden im Irrenhaus. Im Jahre 1841 stirbt der alte Herr von Hanski; der Witwe fällt statt der Güter in der Ukraine nur eine Rente zu. Im März 1850 heiratet Balzac sie. Er ist schwer krank. Als an einem Augustabend der Tod ihn befreit, ist „die Fremde" nicht um ihn.

Schon in seinem ersten Pariser Roman ist Balzacs Größe: in der „Peau de chagrin", deren Held, der junge Raphael, ein Wüstling aus dem Spielhaus, von einem spukhaften jüdischen Trödler ein Stück Eselshaut empfangen hat, das ein Talisman für die Gewährung jedes Wunsches ist, doch zugleich mehr und mehr einschrumpft. Endlich, nach taumelndem Genießen, hat er nur noch einen winzigen Teil unter dem Kissen seines Krankenlagers, und auch dieser verschwindet, als Raphael, das Röcheln des Todes in der Kehle, Pauline, seiner halbnackten Geliebten, in letzter Sinnlichkeit nachstürzt. Die Beleuchtung ist die der Hoffmannschen Erzählungen. Doch in ihr stehen, von erstarkender Hand umrissen, die Charaktere der „Menschlichen Komödie", Rastignac, der Streber aus der Gascogne, der Raphael beim Arm nimmt und ihm sein unverschämtes: „J'arriverai à tout!" zuruft, Bianchon, der Arzt, Bixiou, der Künstler, die Lebemänner, Industriellen, Journalisten und der gesamte Chorus. Die „Femme de trente ans" ist der Liebesroman der unglücklichen Marquise von Aiglemont, die alternd durch ihre Tochter Molna alle Strafen einer schuldigen Mutter erleidet. Die erste Provinzstudie ist der Roman „Eugénie Grandet", dessen Handlung in Saumur sich zuträgt, und den die Figur des alten Grandet überragt, des bäurischen Geizigen, eines Monomanen; Eugénie, die Tochter, opfert sich, als ihr Peiniger nicht mehr ist, für ihren Vetter Charles, bezahlt seine Gläubiger, damit er das Fräulein von Aubrion heiraten könne, geht selbst eine Ehe mit einer Notarseele ein, verwitwet und sitzt dann, ohne Feuer an den Tagen, wo einst ihr Vater es nicht erlaubt hat, verlassen an ihrem Kamin. Der „Père Goriot" ist die Meisterschaft. Hier ist die tragische Person der alte Goriot, der als Nudelhändler ein Vermögen erworben hat, nun in der schmutzigen Misere der Pension Vauquer darbt und von seinen herzlosen und frivolen Töchtern, der Gräfin Restaud und der Baronin Nucingen, zertreten wird. Rastignacs Genesis spielt sich in demselben trüben Winkel ab. Vautrin, der Galeerensträfling, den die Schergen verhaften, und der in seinem Abgang „ein infernalisches Gedicht" ist, erzieht den Studenten zum Bösen. „A nous deux maintenant," ruft von der Höhe des Père-la-Chaise Rastignac dem vor ihm hingestreckten Paris zu; nun wird er im Krieg mit der Gesellschaft sein. Nach 1830 liegt „Un ménage de garçon", der Roman des gesunkenen Offiziers Philippe Brideau, des Spielers und Diebes, der seine Mutter ausbeutet und tötet, seine Frau in die Schande zurückstößt, des „Mephistopheles zu Pferde", der Graf von Brambourg wird und von seiner Höhe wieder herabfällt; er verliert seine Millionen an der Börse, geht nach Algier und wird von den Kabylen niedergesäbelt. In der „Cousine Bette" ist die menschliche Abnormität der Baron Hulot d'Ervy, der Sklave der Lüsternheit. Die Weiber von der Oper saugen ihn aus, so daß er die Mitgift für seine Tochter nicht mehr zusammenbringt, und nachher gerät er in die Schlingen der abgefeimten Frau Marneffe, die ihn mit ihrem Gatten, dem Subalternbeamten im Kriegsministerium, erpresserisch in den Ruin jagt. Seine Frau ist im Begriff, für die Familie ihre Ehre preiszugeben, sein alter Onkel erhängt sich im Gefängnis, seinem Bruder, dem Marschall Hulot, bricht die Schmach das Herz. Der Baron Hulot wird ein Genosse der Kanaille. Als seine Frau ihn wieder aufnimmt, schleicht er nachts zur Küchenmagd und verspricht ihr die Ehe. Die Baronin, die ihn belauscht hat, stirbt nach drei Tagen, doch vor ihr „la Cousine Bette", die arme Verwandte, die frohlockend Zeugin des Jammers gewesen ist, das Aschenbrödel der Familie. Die „Illusions perdues" schildern die Jugend des Dichters Lucien Chardon de Rubempré, der, von der zärtlichen Frau von Bargeton aus der Provinz nach Paris mitgenommen und übergangen, im Pfuhl der „kleinen Presse" strauchelt, von der Schauspielerin Coralie sich aushalten läßt und nach ihrem Tode mit einem Louisdor, den ihre Zofe ihm schenkt, in die Provinz zurückreist; dann verkauft er sein politisches Gewissen. In den „Splendeurs et misères des courtisanes" ist er der Geliebte der Dirne Esther von Gobseck, der Tochter des im „Gobseck" porträtierten, abscheulichen Wucherers, und das Geschöpf des wiedererstehenden „Königs der Sträflinge" und „Seelenarztes" Vautrin, der in der Maske des spanischen Priesters Carlos Herrera Esther zur Büßerin umwandelt, dann sie zwingt, sich dem Baron Nucingen aus dem „Père Goriot", dem deutschjüdischen Bankier, zu verkaufen. Als sie es getan hat, vergiftet sie sich; zu spät erbt sie von ihrem

Digitized by Google

Vater, dem Wucherer, sieben Millionen. Vautrin und Rubempré werden als Mörder verhaftet; im Kerker erhängt Rubempré sich, weil er die Identität des Verbrechers dem Untersuchungsrichter verraten hat. Die „Grandeur et décadence de César Birotteau" ist der mit Sarkasmus und Geschäftsgenie geschriebene Roman eines Bürgers und Parfümeurs, der, von unverschuldeten Verlusten betroffen, nach glänzendem Prosperieren seiner Artikel Konkurs macht und, als sein guter Name wiederhergestellt ist, sanft verscheidet. „Les Paysans" ist der Roman der französischen Bauern schlechthin. Zu den napoleonischen Novellen gehört der „Colonel Chabert", die Anekdote des Obersten, der, seit Eylau für tot gehalten, plötzlich als geistesschwacher Bettler unter den Lebenden auftaucht, sich seiner Frau zeigt, die nun Gräfin Ferraud ist, und, als sie ihn höhnt, im Greisenasyl den Tod erwartet. Dem idealistischen Roman wendet Balzac sich in „Le lys dans la vallée" zu, worin er Frau von Berny als die vor ihrem Tode in himmlischer Läuterung von Felix, ihrem Geliebten, sich verabschiedende Frau von Mortsauf darstellt. Seine Mystik hat eine Dreiheit übersinnlicher Romane hervorgebracht, die „Recherche del' Absolu", den Faustroman des Balthasar Claes, der den Stein der Weisen sucht, alles, selbst sein geliebtes Weib, darüber verliert und erst auf dem Sterbebett die große Wahrheit sieht, den „Louis Lambert", den Roman eines Somnambulen und Swedenborgianers, der wahnsinnig wird, weil ihn vor der fleischlichen Liebe mit seiner vergötterten Braut schaudert, aber mit seinem transzendentalen Ich erhabene Gedanken weiterdenkt, und „Seraphita", die Phantasie von einem zwitterhaften Astralwesen, das als Tochter des Barons von Seraphitz geboren ist und in Gestalt einer weißen Taube, von melodischen Strahlen umhüllt, gen Himmel fährt. Die „Contes drôlatiques" sind ein „pastiche", eine Stilnachahmung, dreißig alte Schwänke, in der Sprache und mit dem Pantagruelismus von Rabelais, doch, wie das „Weib des Konnetable" und die Hexenmär „Succubus" mit tragischen Beiklängen. Dem Theater hat Balzac die Schwindlerkomödie „Mercadet", in der er zynisch und lustig ist, und jene 1907 gefundene „Ecole des ménages" gegeben.

Der dritte Romancier der Wirklichkeit, der „petits faits", ist der Ironiker **Prosper Mérimée**, der Freund und Schüler Stendhals, nach den Dichtercharakteristiken Nietzsches „ein vornehm zurückgezogener Artist und Verächter jener schwammigen Gefühle, welche ein demokratisches Zeitalter als seine edelsten Gefühle preist, streng gegen sich und voll der härtesten Ansprüche an seine künstlerische Logik, beständig bereit, kleine Schönheiten und Reize einem starken Willen zur Notwendigkeit zu opfern; eine echte, wenngleich nicht reiche Seele in einer unechten und schmutzigen Umgebung und Pessimist genug, um die Komödie mitspielen zu können, ohne sich zu erbrechen." Ein Romantiker in seinen Anfängen, verleugnet er die Romantik wie bei der kleinen Täuschung, die er sich 1827 mit der „Guzla", einer von ihm selbst verfaßten Sammlung „illyrischer" Volkslieder, erlaubt. Nur in einem Briefe an Goethe bekennt er sich als Urheber. Wie Stendhal in der Lombardei, so glaubt er sich in dem Andalusien der Gitanos und Toreros zu Hause. Liebe und Tod stehen auf den Schicksalswürfeln seiner Novellen; aber seine kühle Grausamkeit wählt eine prosaische Erzählungsweise, über deren Technik er bei Gelegenheit der „Chambre bleue" zu Augier gesagt hat: „Die Geschichte hat einen großen Fehler. Zuerst wollte ich ihr einen tragischen Schluß geben, und also begann ich sie natürlich in spöttischem Ton vorzutragen. Später änderte ich meinen Plan und schloß mit einer weniger tragischen Lösung. Ich hätte von Anfang an die Geschichte tragisch erzählen sollen, aber das war mir zu langweilig; deshalb ließ ich sie, wie sie war."

Geboren wird Mérimée zu Paris im Jahre 1803, als Sohn eines Malers und einer Malerin; bis zum Tod der Mutter lebt er mit dieser zusammen. Aus seiner Kindheit wird berichtet, daß, als einmal die Eltern ihm zu zürnen schienen und über seine Tränen lachten, er sich geschworen habe, nie mehr um Verzeihung zu bitten. Als Zweiundzwanzigjähriger wird er durch das „Théâtre de Clara Gazul" berühmt. Nach der Julirevolution wird er als liberaler Schriftsteller Inspektor der historischen Denkmäler; er gibt fachwissenschaftliche Werke heraus, reist nach Spanien, England, Griechenland und dem Orient und schreibt über römische Geschichte. Im Jahre 1841 wird er Mitglied der Académie des inscriptions, 1844 der französischen Akademie, 1853, unter dem Kaiserreich, Senator. Mit Eugenie Montijo seit langem befreundet, hält er sich als literarischer Vertrauter an ihrem Hofe auf. Im Jahre 1852 verteidigt er den

Digitized by Google

Bibliothekar Libri, dessen Bücherdiebstähle Sensation erregen, im Glauben an die Perfidie der Anklage mit herausfordernder Kühnheit; wegen Schmähung der Richter muß er auf vierzehn Tage ins Gefängnis. Seit 1831 währt seine Korrespondenz mit der „Unbekannten", die unter dem Namen einer Lady Seymour an ihn schreibt, und mit der er halb boshaft, halb schwärmerisch plaudert. Sie ist jedoch keine Engländerin, wie er gemeint hat, sondern eine Notarstochter aus Boulogne und Gesellschafterin, ein Fräulein Jeanne-Françoise Dacquin; vierundachtzig Jahre alt ist sie 1895 in Paris gestorben. Ihre erste Begegnung mit Mérimée findet 1840 in London statt. Er sieht, daß sie „böse Augen" hat, was ihn freut, und gestreifte Strümpfe, und er küßt ihren Fuß. Die „Lettres à une inconnue" erscheinen 1873, zwei Jahre darauf die „Lettres à une autre inconnue", herausgegeben von der Empfängerin Gräfin Lise Przedrzerska, die den Erlös des Buches zu Seelenmessen für Mérimée bestimmt. Er selbst erlebt noch mit tiefem Schmerz das Unheil von Sedan und stirbt zu Cannes im Oktober 1870.

Das „Théâtre de Clara Gazul par Joseph l'Estrange" (der ersten Ausgabe von 1825 läßt Mérimée sein eigenes Bild als Spanierin mit der Mantille beifügen, ähnlich wie er in der „Guzla" sich Hyacinta Maglanovich nennt) ist einer spanischen Tänzerin zugeschrieben und gibt bizarre Szenen mit Dolchstößen, heißer Liebe und persiflierendem Gelächter. Die „Jacquerie" ist eine Reihe wahrer, blutrünstiger Episoden aus dem französischen Bauernkrieg, denen die „Chronique du règne de Charles IX" folgt. Das korsische Milieu betritt Mérimée im „Matteo Falcone", der Geschichte des alten Bauern aus der Macchia, der seinen Sohn, den kleinen Fortunato, erschießt, weil er für eine Uhr den Sanpiero den Gelbfragen verraten hat. Korsisch ist auch die „Colomba", der Roman der Blutrache; die Heldin vollstreckt sie für den getöteten Vater, und wie Elektra den Orest, treibt sie ihren Bruder Orso zur heiligen Tat an. Der Triumph dieses tragischen Exotismus ist die „Carmen": José Lizarrabengoa, der Basle, wird, auf Wache neben der Tabakmanufaktur in Sevilla, von der Gitanilla Carmen, der Messerstecherin, die er verhaftet hat, betört, mit Gefängnis bestraft, degradiert, erstlich ihretwegen einen Leutnant, flüchtet mit ihr nach Jerez zu den Schmugglern, schneidet ihrem „Rom", ihrem Manne, dem eindugigen Garcia, die Gurgel ab, wird Bandit und Carmens Zuhälter und tötet sie aus Eifersucht auf den Picador Lucas in einer Schlucht bei Cordoba. Fünf Jahre nach Mérimées Tod wird in der Opéra Comique die „Carmen" Bizets aufgeführt, mit dem romantisierenden Text von Meilhac und Halévy. Unter den kurzen Novellen sind die „Venus von Ille" (eine ausgegrabene Venusstatue erdrückt den jungen Bräutigam Alphonse, der beim Ballspiel seinen Diamantring ihr auf den Finger gezwängt hat, nachts in der Brautkammer), „Lokis", die Geschichte des litauischen Grafen, der in der Hochzeitsnacht seinem Weibe die Kehle zerreißt, die „Partie de trio-trao" (der Schiffsleutnant Roger wird in Brest für die Chanteuse Gabriele zum Falschspieler und fällt im Kampf gegen eine englische Fregatte), der „Sturm auf die Schanze", eine Episode aus dem russischen Feldzug Napoleons, die „Double méprise" (Madame Julie de Chavernay gibt sich dem nur vermeintlich geliebten Darcy hin und stirbt an ihrem Gefühlsirrtum), „Le vase étrusque", die heimliche Liebe Saint-Clairs zu dem „schönsten Weib von Paris" und sein ganz nüchtern mitgeteilter Tod im Duell, „Arsène Guillot", die Geschichte einer Grisette, und „Tamango", die furchtbare Meuterei einer Horde von Negersklaven an Bord der „Hoffnung", ihr Untergang und das Ende Tamangos, des ehemaligen schwarzen Sklavenhändlers als Zymbalschläger des 75. englischen Regiments in Kingston. Der Historiker Mérimée lebt in „Dom Pedro" und im „Faux Démétrius". Noch rühren von ihm zwei Komödien her, die „Unzufriedenen", eine Satire auf eine legitimistische Verschwörung gegen das erste Kaisertum, und „Les deux héritages ou Don Quichotte", eine Satire gegen die Heuchelei des gesellschaftlichen Durchschnitts.

Von 1850 bis 1880 wird der Geist dieser neuen Literatur eine europäische Macht, und Intelligenzen, wie sie seit dem Jahrhundert Voltaires in solcher Vielfältigkeit niemals vereinigt gewesen sind, schaffen ihr den theoretischen Ausdruck. Der Salon, in dem die Führer der Gruppe sich sehen lassen, ist der Salon der liberalisierenden Prinzessin Mathilde Bonaparte, der Tochter Jérômes, der Fürstin Demidoff, der Ort ihrer freien Zusammenkünfte das Restaurant Magny. Hier finden seit 1862 die von **Sainte-Beuve** und Gavarni begründeten „Diners de Magny" statt, an denen Taine, Renan, die Goncourts und die Auslese der Unabhängigen teilnehmen, und deren fast stenographisches Protokoll die beiden Goncourts in ihrem Tagebuch liefern. Charles-Auguste Sainte-Beuve ist das kritische Haupt

Digitized by Google

bis zu seinem Tode im Jahre 1869, obwohl er sich den Geschmack eines Klassizisten wahrt, „der Horaz liest und würdigt", und obwohl er gegen Flaubert, die Goncourts und gegen den jungen Zola der „Thérèse Raquin" ein zuletzt nicht mehr verhohlenes Mißtrauen hat.

Wie Mérimée ist er ein abtrünniger Romantiker. Als Sohn eines picardischen Steuerkontrolleurs und einer witzig veranlagten Mutter 1804 in Boulogne geboren, studiert er seit 1823 in Paris Medizin und wird durch einen Artikel im „Globe" über die „Odes et Ballades" Victor Hugos mit dem Dichter bekannt und befreundet. Im Jahre 1829 veröffentlicht er einen Gedichtband „Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme", die Selbstbekenntnisse eines Jünglings, der, „gebeugt wie ein Greis", durch ein häßliches Paris geht; „Werther carabin", „Werther als Mediziner", so spottet Guizot. Fünf Jahre später folgt ein Roman „Volupté", dessen Held Amaury, von Liebe und vom Umgang mit der Prostitution zerrüttet, ein weltflüchtiger Missionar wird. Dazwischen und danach erscheinen die kleinbürgerlichen Bilder der „Pensées d'août" und die „Consolations". Im Jahre 1843 läßt Sainte-Beuve das „Livre d'amour" drucken; in schlechten Versen gibt er zu verstehen, daß Frau Hugo seine Geliebte gewesen und er selbst der Vater der kleinen Adèle Hugo sei. Der Olympier setzt den „beuchlerischen Schurken" vor die Tür. Hinfort sind die literarischen Beziehungen gespannt, doch hat Frau Hugo noch während des Exils Sainte-Beuve in Paris besucht und ihn in der Wohnung, die sie mit ihren Söhnen innehat, empfangen. Nach der „Volupté" ist der Dichter in ihm tot. Seine erste kritische Leistung ist ein „tableau historique" der französischen Literatur im sechzehnten Jahrhundert, die Darstellung der Plejade, deren Dichter er als Vorläufer der Romantik auffaßt. Von 1837 bis 1838 hält er in Lausanne die Vorlesungen, aus denen „Port-Royal" entsteht, sein großzügiges Werk über den Jansenismus. Von 1840 ab ist er Bibliothekar der Bibliothèque Mazarine; 1844 wird er Mitglied der Akademie, und er gelangt in den Salon der Récamier. Als er seinen Bibliothekarposten verliert, reist er nach Lüttich. Seine Vorträge in der belgischen Stadt ergeben das Manuskript seiner Monographie „Chateaubriand et son groupe littéraire", eine Abrechnung mit der Restaurationsromantik. Seit 1850 schreibt er für den „Constitutionnel" die „Causeries du lundi", denen die „Portraits littéraires" vorausgegangen sind, seit 1863 im „Moniteur" die „Nouveaux lundis". „Montags, gegen Mittag, hebe ich den Kopf und atme etwa eine Stunde lang auf; dann wird das Gitter wieder geschlossen und für sieben Tage, bis zum nächsten Montagsfeuilleton, sitze ich in der Gefängniszelle." Sein Ziel ist, das menschliche Individuum, seine physiologische Vergangenheit, die fremden Einflüsse und das „reine Genie" in ihm zu enthüllen, seine Mittel die Sammlung der „petits faits" aus Memoiren, Tagebüchern und Briefen. Die Journalisten nennen ihn den „prince de la critique" wie vor ihm den unerschöpflichen Jules Janin von den „Débats". Als Einsiedler haust er mit sehr dummen Mätressen. Stets hat er auf dem kahlen Schädel sein schwarzes Seidenkäppchen. Das Kaiserreich bringt ihm Lehraufträge am Collège de France und an der Ecole Normale, 1865 wird er Senator mit oppositionellen Gelüsten. Sein Andenken verwaltet Jules Troubat, der getreueste der Sekretäre.

Seit 1853 hat Sainte-Beuve einen um vierundzwanzig Jahre jüngeren Rivalen, dessen Arbeiten er nicht ohne Vornehmheit begünstigt: **Hippolyte Taine**, der als Geschichtsphilosoph auf Jules Michelet, den demokratischen Visionär, und den wolkigen Quinet folgt und schon in seinen Essais über Lafontaine und Titus Livius den wissenschaftlichen Systematiker der Literaturkritik verrät. Der Studie über Lafontaine, so wendet Sainte-Beuve ein, fehle die Grazie, und nach der Betrachtung über Livius warnt er den jugendlichen Mitkämpfer, den Gelehrten in sich zu stark werden zu lassen. Ihn befremdet dieser entschlossene Positivismus, der die menschliche Natur auf die Wirkungen „des Klimas, des Bodens und der Rasse" zurückführen will; er zweifelt. Aber seinen Zweifel überholt die tapfere Gesinnung des anderen.

Er stammt aus Vouziers im Ardennerwald, dessen „stummes, seltsames, animalisches Leben, voll wunderlicher Träume und Legenden" in dem bebrillten Philosophen nachzittert. Er fühlt sich, den Sohn unvermögender Eltern, als einen „plébéien amateur de science", als einen Bruder von Stendhals Sorel. Von 1853 bis 1868, bis zu seiner Heirat mit Fräulein Denuelle, wohnt er mit seiner Mutter zusammen. Wegen eines Kehlkopfleidens wird er 1853 nach Saint-Sauveur in den Pyrenäen geschickt; die „Voyage aux Pyrénées" schreibt er für den Verleger Hachette, der einen Führer durch die Bäder will. Nachher befallen ihn Ermüdung

Digitized by Google

des Gehirns und der Nerven. Zwei Jahre lang ist er gebrochen. Im Jahre 1860 reist er nach England. Das Resultat ist „Voyage en Angleterre" und die 1864 vollständige „Histoire de la littérature anglaise", die ganz auf der positivistischen Milieutheorie aufgebaut ist, und in deren umfassender Einleitung die oft zitierten Sätze stehen: „Laster und Tugend sind Produkte wie Vitriol und Zucker." Als Examinator an der Kriegsschule von Saint Cyr macht Taine Rundreisen durch Frankreich. Der Haß Dupanloups, des Bischofs von Orléans, bringt ihn um dieses Amt. Nach einer italienischen Reise (ihr Niederschlag ist „Voyage en Italie") wird er, von der studierenden Jugend demonstrativ gefeiert, zum Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte an der Ecole des Beaux-Arts ernannt und liest nun zwanzig Jahre über die Kunst Italiens, Hollands und Griechenlands. In der „Philosophie de l'art" faßt er diese Studien zusammen. Unmittelbar vor dem Kriege des Jahres 1870 reist er zum zweitenmal (das erstemal hat er 1858 Köln, Heidelberg und Straßburg gesehen) nach Deutschland, der Heimat der Hegelschen Metaphysik. Von Dresden muß er wegen des Todes seiner Schwiegermutter nach Paris zurückkehren. Der Krieg erstickt das Werk über Deutschland, das er vorbereitet hat. Nun verabscheut er die teutonischen Eroberer. Für den Dienst in der Nationalgarde untauglich, reist er mit seinen Verwandten nach Tours, Pau und Châtenay. Die Kommune hindert ihn an der Wiederaufnahme seiner Vorlesungen. Auf die Einladung Max Müllers liest er in Oxford und wird Ehrendoktor der Universität. Im Jahre 1875 erscheint sein philosophisches Buch „De l'Intelligence", das den Spiritualismus Cousins im Geist der englischen Schule verwirft. Seit 1871 arbeitet Taine an den „Origines de la France contemporaine", der gigantischen Schilderung der französischen Revolution und der napoleonischen Herrschaft, in den Pariser Archiven und in einem Landhaus bei Annecy in Savoyen, das er seinem Onkel abgekauft hat. Aus Berichten über Kornpreise und einer Unmasse von Zetteln, mit einer Quellenforschung, deren Dilettantismus Aulard und Seignobos beleuchtet haben, sammelt er, den Spuren Alexis de Tocquevilles nachgehend, seine geniale Geschichte der nationalen Energie. Je mehr er vorschreitet, desto herber wird sein Urteil über den Jakobinergeist, bis er 1892, im Schlußband, namens der vom republikanischen Staat in den republikanischen Erziehungshäusern abgetöteten Jugend, mit großartigem Individualismus Gerichtstag hält. Sein Versuch in der „Belletristik" sind die 1868 geschriebenen Glossen „Vie et Opinions de Thomas Graindorge", eine ironische Betrachtung des neuen Frankreich und seiner Moral unter dem Bilde eines Lebejünglings Anatole Durand, die unvergleichlichen Zeugnisse seiner hehren Stilkunst die drei Bände seiner literarischen „Essais".

Ihm wahlverwandte Träumer von geringerer Kraft sind Eugène Fromentin, der Orientmaler und Verfasser des Buches „Les maîtres d'autrefois", dessen Roman „Dominique" die Krisen einer Liebesleidenschaft und die Genesung des Liebenden in der mit „tausend untrennbaren Banden" ihn fesselnden Heimat behandelt, und Henri Frédéric Amiel, Professor der Ästhetik in Genf, ein von der Sehnsucht nach dem Unendlichen zerstörter Märtyrer des Idealismus und der Selbstanalyse. Ähnlich ist die Krankheit und die Herkunft des geheimen Dichtertums in dem Bretonen **Ernest Renan**, dem Geschichtschreiber des Christentums, dem ehemaligen Priester, der in der „Vie de Jésus" den Messias zu einem schönen, jungen Gott macht.

Als junger Renegat und Freund des Chemikers Berthelot schreibt er 1848 das „Avenir de la Science", worin er mit hoffender Begeisterung den Glauben an die neuen Ideale der „natürlichen Religion" verkündet. Dann wird er der kritische Religionshistoriker, der Schüler der Deutschen Bauer und Strauß. Aber da es ihm bestimmt ist, „durch die Geschichte, von der er die Wahrheit erwartet, beständig dementiert zu werden", vernichten die „sittliche Delikatesse der Ulanen und die unleugbare Vorzüglichkeit der preußischen Granaten" seinen Vernunft-Optimismus. Er flüchtet sich in die fatalistischen Illusionen seiner „Dialogues philosophiques", in die Gedankendramen „Calib..", „L'Eau de Jouvence", „Le Prêtre de Némi". „L'Abbesse de Jouarre", und er endet mit einer zum Scheine lächelnden und frivolen, in den Tiefen seiner Seele jedoch inbrünstigen und traurigen Anbetung des Lebensgeheimnisses. In den „Souvenirs d'enfance" klagt er um die keltischen Heiligen seiner Jugend und die keltische Mystik, die noch zu ihm heraufdröhnt wie die Glocken von Ys, der versunkenen Stadt, und in der „Prière sur l'Acropole" betet er zum einzigen Gotte, dem Abgrund: „Alles hienieden ist nur Symbol und Traum. Die Götter vergehen wie die Menschen, und es wäre nicht gut, wenn sie ewig wären. Der Glaube, von dem man einmal abhing, darf keine Kette sein. Man ist von ihm frei, wenn man ihn sorglam in das purpurne Leichentuch gehüllt hat, darunter die toten Götter schlafen."

Digitized by Google

Ein Romantiker, der gegen die Romantik protestiert, ein Utopist, der in der Politik dem niedrigen „terre à terre" sich anpaßt, ein Idealist, der sich nutzlos abquält, um einem Bourgeois zu ähneln, einer, der sich selbst verneint, wie das an seinen Pfoten fressende Fabeltier des Ktesias: so hat Renan die Zwitterhaftigkeit seines Wesens bezeichnet. Dies ist auch die Formel für **Gustave Flaubert**, der sie nicht mit der spöttischen Wandelbarkeit des Priesters von Tréguier, sondern mit der Unbedingtheit eines mächtigen Künstlertemperaments nachlebt. Er ist 1821 in der Provinz geboren, zu spät für die „Hernani"-Generation. Aber er fühlt wie die Jugend von 1830, weil in der Kleinstadt die Literatur von gestern noch als neueste Literatur angestaunt wird. „Er schätzte", so sagt er über den Frédéric Moreau in seinem Roman „Education sentimentale", der die innere Geschichte der sterbenden Romantik ist, „über alles die Leidenschaft; Werther, René, Frank, Lara, Lelia und andere, mittelmäßigere enthusiasmierten ihn in fast gleichem Grade." Sein ganzes Dichtertum ist ein Kampf gegen die eigene Individualität. Als Mensch bleibt er der gutmütige Bramarbas, der wie Victor Hugo die „kolossalen" Worte liebt. Als Künstler zwingt er sich zur „Unpersönlichkeit", zur Darstellung dessen, was ihm zuwider ist. Er schreibt einen der ersten (nicht den ersten, denn Balzac ist ihm vorangegangen) Bourgeoisietromane, die „Madame Bovary". Jedoch während er daran arbeitet, würgt ihn die Antipathie gegen diese graue Welt, die er zuerst nur als ein muffiges Versteck von Kellerasseln sieht. Er wiederholt die Gewalttur in „Bouvard et Pécuchet", dem Roman der beiden Trottel, deren Gesellschaft er sieben Jahre lang erträgt, ohne daß seinem schnaubenden, ganz persönlichen Haß gegen die Dummheit mehr gelingt als ein unglücklicher Torso. Aus seiner persönlichen Kalamität macht er ein Dogma. Um zu zeigen, daß diejenige Literatur die größte ist, an der der Schaffende überhaupt keinen Teil hat, dichtet er mit dem alten Farbenrausch der Romantik die „Salammbô". Aber auch sie ist nicht „objektiv", wie er wähnt; alles Kulturelle dieses Karthagerromans ist trotz der unendlichen Studien Flauberts verzeichnet, alles Psychologische ist verkappte Opernsentimentalität. Erst in der „Tentation de Saint Antoine", in der Flaubert selbst der von religiösen und sinnlichen Halluzinationen umwogte Asket ist, findet er den erschütternden Ausdruck seiner Lebenstragik, die er in der „Education sentimentale" in die Worte gefaßt hat: „Indem er in der Persönlichkeit der andern unterging, vergaß er die seine, was vielleicht das einzige Mittel ist, nicht daran zu leiden." „Er hat", so resümiert Nietzsche dieses Künstlerproblem, „das klingende und bunte Französisch auf die Höhe gebracht. Zwar fehlt auch ihm wie Renan und Sainte-Beuve die philosophische Zucht, ingleichen eine eigentliche Kenntnis der wissenschaftlichen Prozeduren; aber ein tiefes Bedürfnis zur Analyse und sogar zur Gelehrsamkeit hat sich zusammen mit einem instinktiven Pessimismus bei ihm Bahn gebrochen, wunderlich vielleicht, aber kräftig genug, um den gegenwärtigen Romanschriftstellern Frankreichs damit ein Vorbild zu geben."

Die Heimat Flauberts ist Rouen, wo sein Vater Spitalarzt ist. Seine Jugendfreunde sind Louis Bouilhet, der Dichter, und Alfred Le Poittevin, in dessen Schwester Laure er verliebt ist; sie heiratet Gustave de Maupassant. Die ersten schriftstellerischen Versuche des Knaben sind ein „Tod des Herzogs von Guise", Episoden aus der Zeit Karls des Sechsten, eine „philosophische, moralische oder ad libitum unmoralische" Gaunlergeschichte, eine Mediceernovelle „Die Pest in Florenz", eine Hoffmannsche Mordnovelle aus Barcelona „Bibliomanie", eine Erzählung „Rage et impuissance", die Verzweiflung eines scheintot Begrabenen, der an „Manfred" sich lehnende „Rêve d'enfer" mit Schloßromantik, Alchemie und Satan, eine Novelle von den Seelenqualen eines Affenmenschen, ein Prosadrama über Ludwig den Elften, ein „Totentanz" und ein Mysterium „Smarh", das einige Verwandtschaft mit der „Tentation" hat. Im Herbst 1840 reist Flaubert in die Pyrenäen und nach Korsika; in Marseille

Digitized by Google

hat er ein erstes Abenteuer mit einer Kreolin aus Lima. Als Student in Paris schreibt er die „Mémoires d'un fou", Dithyramben in Prosa. Ins Jahr 1842 fallen das Fragment „Novembre", ein erotischer Jünglingsroman mit fleischlicher Kurtisanenliebe, und der Beginn einer ersten Niederschrift der „Education sentimentale", die noch zwei Helden hat, den weltflüchtigen Dichter Jules und den weltmännischen Liebhaber Henri. Mit Maxime du Camp durchwandert Flaubert die Bretagne. Im Jahre 1845 unternimmt er eine Reise nach Oberitalien, auf der ihm eine Versuchung des heiligen Antonius von Breughel, in der Sammlung Francesco Balbi zu Genua, die Idee der „Tentation" eingibt. Von 1849 bis 1850 hält er sich in Ägypten auf; das sehr freimütige Tagebuch, das er dort führt, ist 1911 veröffentlicht worden. Im Jahre 1856 erscheint in der „Revue de Paris" die „Madame Bovary", die den Autor in die vorderste Reihe der Romandichter bringt, jedoch eine Anklage wegen Unzüchtigkeit zur Folge hat. Flaubert wird freigesprochen. Von da ab produziert er alle fünf bis sieben Jahre. Er wohnt in Croisset bei Rouen, in einem Hause, das jetzt niedergerissen ist (der Pavillon, den man als Flaubert-Pavillon zeigt, diente als Rumpelkammer). Er heiratet nicht, um seines Metiers willen. Auch seine achtjährigen Beziehungen zu Luise Collet werden durch die Tyrannei der Literatur verfälscht. Nachher wendet George Sand ihm eine frauenhaft gütige Freundschaft zu. Er erzieht Guy de Maupassant, den Sohn Laures, zum Mann und zum Realisten, empfängt manchmal den Besuch Turgenjews, Zolas, Daudets, der Goncourts und gerät durch den Bankrott des Herrn Commanville, des Gatten seiner Nichte Caroline, der späteren Frau Franklin-Grout, in Vermögensschwierigkeiten. Als der ihm befreundete Minister Bardoux ihm eine Bibliothekarstelle verschaffen will, stirbt er, ein müder „Scheikh", im Mai 1880 an einem Schlaganfall.

Schon „Madame Bovary", in deren Härte Sainte-Beuve den Sohn des Anatomen und Physiologen wiedererkennen will, Baudelaire die starke Fechternatur des Normannen, hat den romantischen Tick, zusammen mit der plastischen, sonoren Prosa, nach der Flaubert eifert, der „impeccablen" Prosa, in der jedes Wort dieselbe Wucht haben soll, der Prosa der langen, musikalischen, vor jeder Genetivwiederholung mit abergläubischer Peinlichkeit gehüteten Perioden. Die Handlung des Romans — Frau Emma Bovary, die Gattin eines ungeschickten Landarztes in Yonville-l'Abbaye, begeht einen ersten Ehebruch mit einem Don Juan im Unteroffiziersgeschmack, dem Gutsbesitzer Rodolphe Boulanger, einen zweiten mit dem Rechtsanwaltskonzipisten Léon Dupuis, ruiniert ihren Mann und vergiftet sich mit Arsenik — ist ein wahrer Vorfall aus der Lokalchronik des Städtchens Ry.· Emma Bovary ist die Frau des Arztes Delamare, die 1848 sich vergiftet hat, und ihr Mädchenname Delphine Couturier. Rodolphe hieß Campion, der Apotheker Homais, Flauberts freigeistiger Spießer, der durch eine Broschüre „Der Apfelwein, seine Fabrikation und seine Wirkungen" das Kreuz der Ehrenlegion erwirbt, hieß Jouenne; und selbst die Nebenpersonen haben Modelle. Doch nicht diese Charaktere, nicht die Stimmung des Waldes, der Flur, der Kleinstadt, sondern der Untergang der Bovary ist für Flaubert das eigentliche Moment. Ihm verleiht er, der sich die letzte Grisette genannt hat, insgeheim den Schmuck seiner Odalisken- und Alhambraromantik, und die Ehebrecherin wird ihm zum Symbol der ohnmächtig mit den Flügeln um sich schlagenden Sehnsucht. Die „Salammbô" ist der heratisch schimmernde Roman der priesterlichen Tochter Hamilkars, die durch ihre berückende Schönheit den Raub des karthagischen Palladiums, des Schleiers der Mondgöttin Tanit, verschuldet hat, durch halbe Preisgabe ihrer Keuschheit dem von Leidenschaft besessenen Libyer Matho ihn wieder abgewinnt und beim Fest des Sieges über das meuternde Söldnerheer tot umsinkt. Figuren wie der ausgelassene Hanno, der, in seinem ekelhaften Bade sitzend, Flamingozungen, Fische, Austern, Trüffeln herunterschlingt, der Meeresluft saufende Hamilkar, Episoden wie die Elefantenschlacht, das Molochopfer, die Niedermetzelung der Söldner im Engpaß des Beiles und Mathos Hinrichtung werden Flauberts sonderbare punische Archäologie und Religionsphilosophie, mit der Salammbôs Voraussetzung, die Tanitmystik, unmöglich geworden ist, überdauern. Die „Education sentimentale" ist in die vierziger Jahre zurückverlegt. Wie Balzacs „Phalanx der Dreizehn" prahlt diese ehrgeizige Jugend, und der Lärm der Februarrevolution erfüllt den Roman. Aber das Thema ist eine hoffnungslose Liebe, die Liebe Frédéric Moreaus zu Frau Marie Arnoux, der Gattin eines Kunsthändlers, die er auf einem rauchigen Dampfer zum erstenmal erblickt hat und siebenundzwanzig Jahre hindurch mit inbrünstiger Enthaltsamkeit an sich vorübergehen sieht. Zuletzt besucht sie ihn in seiner Wohnung, und ein Geständnis entringt sich ihm; aber nun scheuen sie wie vor einer Blutschande zurück. „Und das war alles." In einem Nachtrag des Romans, dessen herrlichstes Kapitel die Seiten über den Wald von Fontainebleau sind, konstatieren Frédéric und sein Schulfreund, weshalb sie ihr Leben verfehlt haben: „Sie klagten die Zufälle an, die Umstände, die Epoche, in der sie geboren waren." Die „Tentation de Saint Antoine" hat drei Fassungen, die erste, dramatische, von 1849, die zweite von 1856, die dritte, die 1874 gedruckt wird. Alle Phantome der Bibel und des Frühchristentums suchen den Einsiedler

Digitized by Google

in der afrikanischen Thebaide heim, Nabuchodonosor, die Königin von Saba, die ihn mit der Buhlerinnenstimme der Salome zu sich ruft und, als er sie verschmäht, mit Schluchzen und Hohn entschwindet, die Kirchenlehrer, Magister, Bischöfe, Sektierer, der große Apollonius von Tyana, dann die Phantome des Buddha, des Ormuzd, der ephesischen Diana, des Attys, der Isis, der olympischen Götter und Göttinnen. Auf den Hörnern des Teufels, der in der Gestalt seines Schülers Hilarion ihm genaht ist, schwebt Antonius durch den Weltenraum. Er ist allein, als er sich weigert, Gott zu verfluchen. Tod und Wollust, Sphinx und Chimäre und ungezählte Fabeltiere umringen ihn, bis er die Geburt des Lebens schaut und sein Paroxysmus in einem wilden Schrei nach der Materie sich löst. Der Tag zieht herauf, und zwischen goldenen Wolken, mitten in der Sonnenscheibe, erglänzt das Antlitz Christi. Der Eremit bekreuzigt sich und sinkt zum Gebet nieder. Die Karikatur seines mystischen Pandämoniums ist die Wanderung durch den Umkreis des menschlichen Wissens, die Flaubert dann „Bouvard et Pécuchet", den Kontorschreiber und den Hilfsbeamten im Marineministerium, die mit Bouvards Erbschaft als Rentiers in Chavignolles sich zur Ruhe setzen, unternehmen läßt. Alles versuchen sie, Landwirtschaft, Gartenkultur, Konservenfabrikation, Chemie, Anatomie, Physiologie, Hygiene, Astronomie, Geologie, Archäologie, das Studium der Geschichte und der Literatur, Gymnastik, Spiritismus, Philosophie, Theologie und Pädagogik. Doch alles schlägt ihnen fehl, und auch in der Liebe sind sie die Geleimten. Nach dem Plan für den Schluß kehren die runzligen Kobolde, deren Originale zwei Gerichtsschreiber in einer Novelle von Montdésir sind, ins Bureau zurück. Von diesem „unmöglichen" Buch erholt Flaubert sich in den „Trois Contes", die, 1877 herausgegeben, drei in der künstlerischen Idee und im Stil vollkommene Novellen enthalten: das „Coeur simple", die aus einer Episode der „Madame Bovary" und Kindheitserinnerungen entstandene Geschichte der alten Magd Félicité, die ihre letzte Zärtlichkeit einem ausgestopften Papagei schenkt, die Heiligengeschichte von Sankt Julian dem Gastfreundlichen, zu der Flaubert durch ein Glasgemälde in der Kathedrale von Rouen kommt, und die „Hérodias", das Original von Wildes „Salome". Erfolglos ist Flaubert auf dem Theater mit dem „Candidat", der 1874 am Vaudeville durchfällt. Mit Bouilhet und dem Grafen d'Osmoy verfaßt er ein Feenstück „Le château des coeurs". Im Entwurf hinterläßt er einen Roman „La Spirale", worin ein Maler unter den Wirkungen des Haschisch ein orientalisches Traumdasein als Widerspiel seines wahren Schicksals erleben sollte.

Eine ganze Zeit lang gilt als Realist neben Flaubert **Ernest Feydeau**, der Autor des Romans „Fanny", der 1858 wegen einer kühnen Szene (der Liebhaber beobachtet vom Fensterrand die Intimität der Gatten), wie der Autor der „Madame Bovary" angeklagt und freigesprochen wird, dann jedoch unter dem Niveau dieser ersten Leistung sich hält. Nervös und vergeistigt ist der Naturalismus von **Edmond** und **Jules de Goncourt**, die mit ihrem aristokratischen Geschmäcklertum sich in das französische achtzehnte Jahrhundert und in den „Japonismus" vertiefen. „Die Bologneserhündchen" nennt sie Flauberts Derbheit. Aber sie haben mit ihm den asketischen Kultus der Literatur gemein.

„Ich glaube," so schreibt Edmond, als 1870 Jules, den acht Jahre Jüngeren, der Tod ereilt, „daß mein Bruder an der Arbeit gestorben ist, an der Erschöpfung durch die Formgebung und das Ziselieren der Sätze, an der Arbeit des Stils." Das ist die impressionistisch zuckende „écriture artiste", die sie vor allem in ihrem Schriftstellerroman „Charles Demailly" haben und in „Manette Salomon", dem Malerroman mit der Figur einer tragen, den Mann herabziehenden jüdischen Geliebten. Den Pariser Naturalismus weihen sie 1865 durch „Germinie Lacerteux" ein, den Roman eines Dienstmädchens, das eine Doppelexistenz führt, die einer demütigen Pflegerin bei dem alten Fräulein von Varandeuil, und die einer Vorstadtdirne in den Händen des Zuhälters, für den sie stiehlt, und dem sie nachläuft. Im Krankenhaus verscheidet sie mit stummem Munde. Blasser sind der Salonroman „Renée Mauperin" und „Mme. Gervaisais", der Roman einer Bigotten. Allein hat Edmond den Prostituiertenroman „Elisa" geschrieben — eine Bordellinsassin erstickt ihren Herzliebsten, einen kleinen Soldaten, weil er beim Ausflug ins Bois de Boulogne auf dem ehemaligen Kirchhof sie, die von keuschem Glück Träumende, überfällt, wird verurteilt und geht im Weiberzuchthaus jammervoll zugrunde — den Zirkusroman „Les Frères Zemganno", zum Gedächtnis seines Bruders, dessen Ableben er so wenig überwinden kann wie der Artist Zemganno den Tod des seinigen, und die „Faustin", den Roman der Schauspielerin, die das Todesröcheln ihres Geliebten, des Engländers, nachahmt. Das „Journal des Goncourt" erscheint von 1887 bis 1896 und verursacht einen Protest Renans. Edmond, der 1896 stirbt,

Digitized by Google

errichtet die aus zehn Schriftstellern bestehende „Académie des Goncourt", die seit 1903 einen Jahrespreis für den besten Roman aussetzt.

Der Victor Hugo des Naturalismus ist **Emile Zola**, der Autor der „Rougon-Macquart", der Epigone und der starrsinnige Apostel, der jede Provinz der Zeit der neuen Doktrin unterwerfen will. Auch er ist in seiner Jugend Romantiker, und zwar von der humanitären Farbe. Er denkt an ein episches Gedicht in drei Teilen, „Genesis", „Menschheit" und „Zukunft". Dann streift er die Romantik ab und wird der Trabant der Pleinairistengeneration, in deren Namen er 1866, in der Studie: „M. Taine, Artiste", die er dem Sammelbande „Mes Haines" einverleibt, das Recht des künstlerischen Individuums proklamiert: „Ein Werk ist für mich ein Mensch; in diesem Werke will ich ein Temperament, einen besonderen, einzigen Akzent wiederfinden. Je persönlicher es sein wird, desto mehr wird es mich an sich ziehn." Erst mit der „Thérèse Raquin" von 1867 ist er der Schüler Taines, dem er, ohne sich jemals als solchen zu bekennen, auch die Worte Naturalismus und Milieu entlehnt so wie die „documents humains" den Goncourts. Den Rest seiner Theorien holt er sich aus den „Leçons de physiologie expérimentale" des Forschers Claude Bernard. Vom „roman expérimental" spricht er zuerst in einem Artikel, der um die Mitte der siebziger Jahre im Petersburger „Messager de l'Europe" gedruckt wird. „Ich will erklären," sagt er dann in der Vorrede zum Einleitungsband der „Rougon-Macquart", „was in einer Familie, einer kleinen Gruppe von Wesen in einer Gesellschaft widerfährt, wie sie sich entfaltet und zehn bis zwanzig Individuen erzeugt, die auf den ersten Blick ganz unähnlich scheinen, deren enge Verbindung jedoch bei der Analyse sich herausstellt. Die Vererbung hat ihre Gesetze wie die Schwere." Als Doktrinär führt Zola seine „Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire" zwischen 1871 und 1898 durch. Jedoch sie ist trotz ihrem Verfasser nichts Systematisches: zwischen eine erdrückende Monotonie sozialer Statistik und geniale Reportage sind Charakterromane, romantische Romane und Kollektivromane eingelegt, Totes steht neben Lebendem, Kunst neben Unkunst, und je weiter Zola vorschreitet, desto mehr dringt der humanitäre Evangelist seiner ersten Periode wieder durch. Um 1900 ist er fertig; die Zyklen der „Trois villes" und der „Quatre évangiles" sind der Niedergang, und die politische Tätigkeit im Dreyfusprozeß ist nicht zuletzt durch den Wunsch veranlaßt, morschende Popularität wiederherzustellen.

Die Zolas sind in Südfrankreich eingewanderte Italiener. Als Sohn des Ingenieurs François Zola, der 1847 stirbt, wird Emile im April 1840 zu Paris geboren. Seit seinem dritten Jahr lebt er mit Mutter und Großmutter im heimatlichen Aix in der Provence. Seine Schulfreunde sind der Maler Cézanne und der Professor Baille. Er liest Dumas, Hugo und Musset. Zweimal fällt er im Baccalaureat durch, in Paris und in Marseille. So wird er Pariser Bohémien. Er wohnt mit Cézanne in der Rue Saint Victor und mit einem Mädchen des Quartier in einer Dachstube. „Wenn meine Geliebte bei mir ist," schreibt er an Baille, „hefte ich das Ohr an ihre Lippen und belausche ihren Atem, aber ihr Atem sagt mir nichts, und ich verzweifle. Nur der Erdschlamm ist in Bewegung. Das ist die wahre Ursache meiner Vereinsamung." Er nährt sich von Wasser, Brot und gefangenen Spatzen und haust ohne Licht. Im Jahre 1862 wird er Bücherpacker bei Hachette. Er debütiert mit den „Contes à Ninon", die nicht honoriert werden, bringt eine Lokalplauderei über ein bettelndes Kind an, verfertigt mit dem Journalisten Roux ein Schauerdrama „Les Mystères de Marseille", das in Marseille gespielt wird, und verläßt Hachette nach der „Confession de Claude". Im Jahre 1868 entwirft er den Plan für die „Rougon-Macquart". Während des Krieges gibt er in Marseille eine Zeitung heraus und wird provisorischer Unterpräfekt bis zur Rückkehr nach Paris. Im Jahre 1872 wird Charpentier sein Verleger, 1876, nach dem „Assommoir", schwören die jungen Leute zu ihm — Bonnétain, Maupassant, Huysmans, Céard, Paul Margueritte, Hennique und Alexis — mit denen er sich 1880 zu dem Novellenband „Les Soirées de Médan" vereinigt, 1880 erregt die „Nana" Skandal, 1887, nach „La Terre", sagen Bonnétain, Rosny, Margue-

Digitized by Google

ritte, Descaves und Guiches von ihrem Meister sich los. Er ist mit Alexandrine Zola verheiratet und hat mit einer Arbeiterin zwei Kinder, die von Frau Zola adoptiert werden. Wie Flaubert leidet er unter dem literarischen Handwerk. Einen Landaufenthalt in der Beauce nimmt er nur, um seine kleinen schwarzen Notizbücher mit Details über die Bauern zu füllen. Er ist herztrank, klagt über Halluzinationen und erzielt Riesenauflagen. Im Jahre 1894 sucht er in Rom eine Audienz bei Papst Leo dem Dreizehnten nach, wobei ihn sein scheinbar mystischer Mädchenroman „Le Rêve" empfehlen soll; den Empfang vereitelt eine Rede des Freidenkers Bonghi über Zolas „Lourdes". Die Kampagne Scheurer-Kestners für den Hauptmann Dreyfus unterstützt der Dichter 1898 durch das „J'accuse" betitelte Pamphlet in der „Aurore"; im Februar verurteilt, flieht er nach England, wo er den Revisionsbeschluß des Kassationshofes abwartet. Einer Kohlengasvergiftung in seinem Schlafzimmer erliegt er in der Nacht zum 29. September 1902.

Sein naturalistischer Erstling, die „Thérèse Raquin", ist der Roman vom Gattenmord, den Frau Raquin und ihr Liebhaber Laurent begehen, ihrer Verheiratung und ihren furchtbaren Gewissensqualen. Die zwei böse Tiere zerfleischen sie einander in der dumpfen Kleinbürgerwohnung und angesichts der gelähmten Mutter Raquins, die plötzlich, eine bürgerliche Nemesis, mit verkrampften Fingern und stammelndem Mund sich zur Rache für ihren Sohn erhebt. Der erste Rougon-Roman ist „La fortune des Rougon": Pierre Rougon, der Bauernsohn und Rentier, und seine ehrgeizige Frau steigen durch den napoleonischen Staatsstreich; ihr „gelber Salon" ist das monarchistische Zentrum von Plassans, dessen Gewinnung durch den klerikalen Abbé Faujas der vierte Roman, die „Conquête de Plassans" zeigt. Die Söhne der Rougons studieren in Paris, die Kinder eines anderen Familienzweiges, die Macquarts, verkommen. „La Curée", „Die Treibjagd", hat das von der Spekulation zerrüttete Paris des Kaiserreichs zum Schauplatz. Aristide Rougon, der zynische Kapitalist Saccard, wird von seiner Gattin Renée und Aristide, seinem verweichlichten Sohn aus erster Ehe, betrogen; gedacht ist eine schwüle Stimmung des Lasters und des Verfalls. „Le ventre de Paris", ein Macquart-Roman, ist die breite, animalische und durch die „Symphonie der Käse" berufene Epopöe der Pariser Hallen. In „La faute de l'abbé Mouret" herrscht die verleugnete Romantikerphantasie: der Priester Serge Mouret wird von den Urwalddüften des Gartens „Le Paradou" berauscht, sündigt mit Albine, der Tochter des Wächters, und verstößt das unschuldige Kind, das sich unter den Blumen tötet. „Son Excellence Eugène Rougon" ist der 1876 geschriebene Roman der liberalen Ära Napoleons des Dritten, mit Szenen aus Kammer und Ministerrat, mit der Tpufe des Prinzen Lulu und einem Hoffest, bei dem die politische Abenteurerin Clorinde, eine Doppelgängerin der Castiglione, die Geliebte des Kaisers wird. In „L'Assommoir", dem Proletarierroman vom „Totschläger", wird Gervaise Coupeau, die robuste Wäscherin, in die Degradation ihres Mannes, des verunglückten und dem Alkohol fröhnenden Zinkarbeiters Coupeau, hineingezogen; ihr Geschäft verwahrlost, und sie wird Straßenprostituierte, „Une page d'amour" ist der Liebesroman der jungen Witwe Hélène Grandjean und des Arztes Deberle; Hélènes Tochter, die eifersuchtsvoll ahnende Jeanne, stirbt an Lungenentzündung. „Nana" ist der naturalistische und symbolische Roman der großen Courtisane, die wie die Goldfliege den Eiter der Fäulnis überallhin trägt. Fiebernde und dennoch von Pedanterie nicht ganz freie Aktualität haben diese Kapitel: das Theater Bordenaves, das Bordelltheater der Offenbachoperetten, der langsame moralische Tod des ernsten, blassen Grafen Muffat, der der „blonden Venus", der fetten, plebejischen Tochter der Gervaise, leibeigen geworden ist, der Selbstmord des jungen Georges, der die Dirne besinnungslos liebt, der Hauch der Zerstörung und endlich Nanas Leichengemach im Hotel, nach dem Boulevard hinaus, auf dem die Massen: „A Berlin! A Berlin!" heulen. „Pot-Bouille", der Roman vom „Kochtopf", vom häuslichen Herd, und „Au bonheur des dames", der Warenhausroman, schildern die Kommisjahre und die Größe des „calicot" Octave Mouret. Dort das mit Stuck verputzte, in der Architektur und in der Moral der Parteien fleckige Mietshaus, hier der wie ein Leuchtturm strahlende Kaufpalast, der den Ruin des in dunklen Läden vegetierenden Kleinhandels voraussetzt, und dessen Ökonomie Zola am bewußtesten in dem Kapitel über eine große Wäscheausstellung mit einiger Lasziviät beschreibt. In „La joie de vivre", einem Küstenroman, entsagt Pauline Quenu dem jungen, vergrämten Chemiker Lazare Chanteau und widmet sich opfermutig ihrer Nebenbuhlerin und deren Kinde. „Germinal" ist der Kollektivroman des Grubenreviers, dessen nächtige Tiefe durch den alten, blinden Schimmel Bataille symbolisiert wird, des Bergarbeiterstreiks und der Grubenkatastrophe; der Held ist Etienne Lantier, der Agitator mit den unsteten Augen, der Sohn der Gervaise. „L'Oeuvre" ist der Roman des Pleinairismus und der Qualen im schöpferischen Künstler: der Maler Claude Lantier erhängt sich, weil er sein erträumtes Meisterwerk, den Kolossalprospekt der Seineufer und der Cité, nicht vollenden kann, nach einer Liebesnacht

Digitized by Google

mit seiner Frau Christine und nach wahnsinnigem Toben gegen das Bild, das sein Glück gefordert hat. „La Terre", der Bauernroman, der mit der Figur des Landstreichers Jésus-Christ das Publikum empört, hat zwei Motive, den Kampf der Bauernsippe gegen den zugewanderten Jean Macquart, dessen Weib Françoise sie schändet und mit der Sichel tötet, und der Streit um das Erbe des alten Fouan, den wüster Mord beseitigt. „Le Rêve" ist ein Zolas Welt fremder „Roman in Weiß": die zarte Angélique lebt im Bannkreis einer Kathedrale, wird mit dem Sohn eines Kirchenfürsten getraut und stirbt vor Glück nach der Vermählung. „La bête humaine" ist der brutale Mordroman im Eisenbahnmilieu: Jacques Lantier sieht vom Bahndamm aus, wie der Beamte Roubaud und dessen Frau Séverine deren Liebhaber, den Präsidenten Grandmorin, im Coupé ermorden, zwingt durch seine Mitwisserschaft Séverine zum Verhältnis mit ihm, erstickt sie und wird, indes Roubaud als Gattenmörder verurteilt wird, von dem Heizer seiner Lokomotive umgebracht. Die führerlose Lokomotive, die einem Militärzug vorgespannt ist, rollt entfesselt dahin, ein Symbol für die Vernichtung des Kaiserreichs. In „L'Argent", dem Börsenroman, kehrt Aristide Rougon oder Saccard wieder. Die schwindelhafte katholisierende Orientbank, mit der er den Baissering Gundermanns, des jüdischen Börsenkönigs, zerbrechen will, und die zusammenstürzt, stellt die Bonteurkrise dar, wie Gundermann, der leise, milchtrinkende Neurastheniker, der Baron Rothschild ist. In einer Episode erscheint am Kaiserhof der Kürassier Graf Bismarck. „La Débâcle" ist die Geschichte des Krieges und bedeutend nur im Sedankapitel, in dem der unter seiner Schminke fahle Napoleon, von seiner Blasenkrankheit gepeinigt, müde sich gegen einen Baum lehnt. „Le Docteur Pascal" ist der lehrhafte Epilog des Zyklus; aus dem Bunde des Arztes, der Claude Bernards Züge hat, und seiner Nichte Clotilde wird das „unbekannte Kind" hervorgehen, der Bürge eines besseren Zeitalters. Die „Trois Villes" haben den Abbé Pierre Froment zum Helden. In „Lourdes" wächst er über den Mirakelglauben hinaus, in „Rome" sieht er die Hierarchie der Papstkirche, in „Paris" erobert ihn die zukunftsvolle Wissenschaft. Den „Quatre évangiles" gibt Zola die These: „Meine Vorliebe für die Kraft, die Gesundheit, die Fruchtbarkeit und die Arbeit, mein Bedürfnis nach Wahrheit und Gerechtigkeit endlich sich durchsetzend. Ich eröffne das kommende Jahrhundert." In „Fécondité" behandelt er die Fragen der Kinderzeugung und des Malthusianismus, in „Travail" schafft Lucas Froment, Pierres Sohn, den Arbeitern des Stahlwerks „Hölle" einen fourieristischen Genossenschaftsstaat, in „Vérité", dem Niederschlag des Dreyfusprozesses, rettet Marc Froment den jüdischen Lehrer Simon, der des Lustmords an seinem Neffen Zéphirin bezichtigt wird. Vom vierten Evangelium Zolas ist nur der Titel bekannt: „Justice" oder „Humanité".

Südfranzose von 1840 ist auch der naivere **Alphonse Daudet**, der, mit den Goncourts und Zola befreundet, der Schule sich anschließt, jedoch die Liebe zur Sonne und den blühenden Flußtälern der Provence nicht vergessen kann und immer in Heiterkeit und Rührung die ihm angeborene Romantik eindringen läßt. „Eigentlich", sagt er zu Edmond de Goncourt, „habt ihr mich wirr gemacht, Sie, Flaubert und meine Frau. Ich habe keinen Stil, nein, nein, positiv. Ich war ein Phantasiemensch. Nie hätte ich mich mit dieser verwünschten Sprache abgegeben, ganz in Ruhe hätte ich meine Werke gelegt."

Nicht unter den Entbehrungen Zolas, sondern als Sekretär des Herzogs von Morny hat Daudet nach den Versen seiner „Amoureuses" sich mit dem Kinderroman „Petit chose" und den „Lettres de mon moulin" Eingang in die Literatur verschafft. Sein gelesenster Roman ist die jedem Realismus ferne, launige Persiflage provenzalischer Ruhmredigkeit „Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon", denen „Tartarin aux Alpes" folgt, sein dichterisch tiefster die „Sappho", die mitleidsvolle Geschichte eines „collage": Fanny Legrand, die Tochter eines Kutschers, ein Bildhauermodell, ringt um die Liebe des jungen Provenzalen Jean Gaussin, der in Paris studiert und, seelisch verblutend, sich von ihr befreit. „Für meine Söhne, wenn sie zwanzig Jahre alt sein werden," steht hinter dem Titelblatt. „Fromont jeune et Risler aîné" ist ein Kaufmannsroman: Risler, der Schweizer, der aus einem Angestellten Teilhaber der Luxusfabrik geworden ist, wird von seinem jüngeren Kompagnon Fromont und seiner Frau Sidonie hintergangen. Die feinste Charge ist die des ehemaligen Schauspielers Delobelle, der selbst beim Begräbnis seiner Tochter von seinem Komödiantenwahn besessen ist. „Jack" ist die Geschichte eines Knaben, den seine Mutter, die Kokotte Ida de Barancy, und deren Liebhaber, der ranzige Dichter d'Argenton, zum Schmiedelehrling erniedrigen. Nach vielen Prüfungen wird er als junger Arbeiter von der Schwindsucht hinweggerafft. „Les rois en exil" satirisieren die Misere der Balkanprätendenten in Paris: Christian der Zweite, der verjagte König von Illyrien, ein Frauenjäger, die tragische Königin

Digitized by Google

Frédérique, der schwache, langhaarige kleine Prinz, der erblindet, und Elysée Méricaut, sein für den Royalismus schwärmender Erzieher, sind die Hauptpersonen. Im „Nabab", dem vor „L'Argent" verfaßten Spekulantenroman, hat Daudet den Herzog von Mornay als Herzog von Mora, im „Numa Roumestan" seinen Landsmann Gambetta porträtiert. Die Akademie feindet er in dem Pamphletroman „L'Immortel" an. Für die Bühne ist seine „Arlésienne" gearbeitet, das Mistrals „Mirèio" nachgebildete Drama von der Leidenschaft und dem Selbstmord des provenzalischen Bauernsohnes Frédéri.

Guy de Maupassant ist der Jünger Flauberts, der ihn mit sorgender Vormundschaft gewarnt hat: „Hüten Sie sich vor der Traurigkeit! Sie ist ein Laster. Der Schmerz hat seine Wonne, doch wenn er vorbei ist, hat man in ihm köstliche Kräfte verbraucht und bleibt niedergeschlagen; dann ist das Bedauern nicht mehr an der Zeit." Aber auch Maupassant ist ein Opfer des Literaturpessimismus. Er, der illusionslose Pariser Romancier, flüchtet vor sich selbst auf seine Jacht und in die leeren, kühlen, leichten Morgenstunden, die er auf ihr genießt. Ihn ekelt vor der Gleichförmigkeit der Ereignisse, vor den alltäglich mit denselben Gesten, zwischen denselben Möbeln und unter demselben Himmel wiederholten Handlungen, vor der Gefangenschaft, die ihn zwinge, die Kugel seiner lastenden Träume nachzuschleppen. Er, der weltfrohe Fabulist der „Maison Tellier", für dessen romanische Erzählerart Goncourt das Wort „novelliere" hat, starrt in das Nichts der irdischen Dinge, von den Nöten, die in den Herzen aller Lebenden schlummern, von allen verflossenen Tagen, eitlen Freuden und toten Hoffnungen hört er sich gerufen. Die lachende Härte des stiernackigen Ruderers und Fechters schlägt in neurasthenische Weichheit um, graue Nebel sinken hernieder. Dann meldet sich der seit 1880 verborgene, von einer Infektion herzuleitende Wahnsinn. Mit zweiundvierzig Jahren wird Maupassant in eine „maison de santé" gebracht. Eine Produktion, aus der sechzehn Bände Novellen und sechs Romane hervorgegangen sind, ist jäh abgerissen.

Der im August 1850 zu Schloß Miromesnil geborene Guy ist der ältere Sohn Gustaves de Maupassant und der Laure Le Poittevin; ein zweiter, Hervé, der Kaufmann werden soll und Gärtner wird, stirbt 1899 an progressiver Paralyse. Mit zehn Jahren schreibt Guy an seine Mutter: „Liebe Mama, ich bin erster bei der Schularbeit gewesen. Zur Belohnung hat mich eine Dame mit Papa in den Zirkus geführt. Es scheint, daß sie auch den Papa belohnt. Aber ich weiß nicht, womit." Vom Seminar in Yvetot wegen eines Spottgedichts auf die Lehrer ausgeschlossen, tritt er in das Lyzeum zu Rouen ein. Im Krieg dient er als Freiwilliger. Mit 1500 Francs wird er Beamter im Marineministerium, von dem er in das Unterrichtsministerium übergeht; daneben ist er als Guy de Valmont Journalist. Flaubert, der ihm seine Exzesse in Bougival vorhält: „Zu viel Weiber, zu viel Ruderei, zu viel Körperbewegung, verehrter Herr!" lanciert seinen Gedichtband „Des vers", den Charpentier verlegen muß, und verhindert eine Anklage. Erst „Boule de Suif", die in den „Soirées de Médan" gedruckt wird, hat Flauberts ganzen Beifall: „Ein Meisterwerk! Ja, junger Mann, nicht mehr und nicht weniger." Bald ist Maupassant vom Erfolg verwöhnt. Er hat 80 000 Francs im Jahr, eine Villa in Etretat, seine Jacht „Bel-Ami" und seine Wohnung in Paris. Aristokratinnen geben ihm Rendezvous, er ist der Unwiderstehliche. Zweimal hat er Beziehungen zu weiblichen Schöngeistern: zu Madame Lecomte du Noüy, die den unwahren Roman „Amitié amoureuse" verfaßt — ihre Tochter, deren Vater der Dichter ist, wird seine alleinige Erbin — und zu der russischen Malerin Maria Baschkirtseff, der kleinen, jungfräulichen Hysterikerin, gegen die er schließlich grob wird. Seine Gehirnkrankheit beginnt mit Augenstörungen und Migräne. Er vertraut dem Klima der Riviera, aber es heilt ihn nicht. Er betäubt sich mit Haschisch, Morphium, Kokain und Äther. Trugwahrnehmungen werden häufig. Mit kalter Beobachtung noch schreibt Maupassant 1887 das Tagebuch des vom „Horla", dem Vampyr, in den Tod geängstigten Kranken. Im Frühjahr 1891 konsultiert er einen Nervenarzt. Er macht in einer Anstalt bei Genf eine Kur durch. „Maupassant soll von Größenwahn befallen sein," notiert Goncourt, „er glaubt, er sei zum Grafen ernannt worden, und verlangt, daß man ihn mit Herr Graf anredet." Zu Neujahr 1892 trifft er das letztemal in Nizza mit seiner Mutter zusammen. Er fährt nach Cannes zurück und unternimmt nachts zwei Selbstmordversuche mit einem Revolver, dessen Lauf sein Diener François von Kugeln entleert hat, und mit einem Papiermesser. Nach fünf Tagen

Digitized by Google

ist er Nummer 15 bei Dr. Blanche in Passy bei Paris. Er hat Verfolgungsideen, will nicht zu Stuhl, da er Edelsteine in sich habe, schreibt nur noch ein einziges Wort — „conrence" statt „conférence" —, wirft einem anderen Patienten eine Billardkugel an den Kopf und stirbt im Juli 1893 mit den Worten: „Finsternis, ach, Finsternis!" Auf dem Friedhof Montparnasse hält Zola die Grabrede.

Die Novellen Maupassants tragen die Merkmale ihrer ersten Bestimmung. Sie sind „kurze Geschichten" für den „Gil Blas" oder den „Gaulois", mit kaum über dreihundert Zeilen, und sie behandeln die Bizarrerien des Trieblebens, soziale Anomalien, Perversionen der Instinkte, Wahnvorstellungen und schwanthafte Begebenheiten. Der Stil ist gedrängt, das Kolorit sinnlich, die Tragikomik und Tragik elementar. Das spezielle Gebiet Maupassants ist die Bauernnovelle, für die ihm Flauberts „Coeur simple" ein Vorbild war. Seine Bauern haben kein Gewissen als das des Geldsacks, sie sind gleichgültig, trotzig und nüchtern. Seine ländliche Bordellburleske „Maison Tellier" hat 1881 dasselbe Echo wie 1880 „Boule de Suif", die Novelle von „Schmalzbombe", der Kleinstadtdirne, die während des deutsch-französischen Krieges die übrigen Insassen der Postkutsche durch eine Gefälligkeit gegen einen preußischen Offizier errettet, nachher aber von der Spießerheuchelei wieder boykottiert wird; ein Kokette von Rouen, Adrienne Legay, die den jungen Maupassant abweist, ist das Original dieser gutmütigen Judith. Im Nachlaß finden sich fünfunddreißig Novellen und die „Dimanches d'un bourgeois de Paris", eine Bureaukratensatire mit der gespenstischen Luft von „Bouvard et Pécuchet". Die sechs Romane sind „Une Vie", das trostlose Schicksal einer adligen Gattin und Mutter, „Bel-Ami", der Roman des „schönen Georg", des Reporters und Glücksritters, der die seine Artikel für ihn schreibende Frau Madeleine Forestier heiratet, sie in flagranti ertappt und mit kirchlichem Pomp Suzanne heiratet, die Tochter seiner Geliebten Frau Walter, der schwächere „Mont-Oriol", „Pierre et Jean", die schmerzliche Geschichte zweier Brüder, von denen einer dem Fehltritt der Mutter das Leben dankt, „Fort comme la Mort", der Roman des Alternden, der durch eine Doppelliebe zu zwei Frauen, Mutter und Tochter, das Gefühl des Wirklichen verliert und auf dem Boulevard von einem Omnibus getötet wird, und „Notre coeur": André Mariolle erholt sich von der Liebe einer Weltdame in der beruhigenden Dankbarkeit eines armen Mädchens. Über eine Reise in Flauberts Afrika berichtet Maupassant in dem vom Gift des Orients trunkenen Buche „Au soleil d'Afrique", über seine Kreuzfahrten und die Stimmen seiner Einsamkeit in „Sur l'eau" und „La vie errante". Gering ist der Wert der von ihm oder nach seinen Stoffen von gewöhnlichen Literaten zurechtgezimmerten Theaterstücke, der chauvinistischen „Mademoiselle Fifi", der „Yvette" (nach der Novelle von der liebenden Kleinen, die aus Scham über ihre Mutter, die Kokotte, Chloroform einatmet und stirbt) und der „Musotte" (nach der Novelle „L'enfant", worin ein Maler nach einem Versprechen am Totenbett das Kind seines Modells adoptiert).

Naturalisten zweiten und dritten Ranges sind Robert Caze, der Autor der „Fille à soldats", Lucien Descaves, der in dem Kasernenroman „Sous-offs" „Laboratoriumsanalysen" voll Hasses gegen den Militarismus gibt, die Brüder Paul und Victor Margueritte, die Söhne des Kavalleriegenerals von Sedan, deren größter Erfolg der Zyklus „Une époque" ist, die mit der Kommune abschließende Darstellung des Krieges, und die Brüder Boex, die unter dem Pseudonym J.-H. Rosny den soziologischen, den vorgeschichtlichen und den naturwissenschaftlichen Roman pflegen; „Bilatéral" und „Marc Fane" schildern die anarchosozialistische Revolution, „Le Termite", „Die Holzlaus", das Strebertum der Pariser Schriftsteller. Octave Mirbeau, ein Normanne wie Flaubert und Maupassant, ein Choleriker mit der nervösen Wut eines Kampfjournalisten, Jesuitenzögling, Theaterkritiker, Unterpräfekt während eines halben Jahres, Börsenspekulant, schreibt 1886 die „Contes de ma Chaumière", worin er die normannische Landschaft malt, und den Kriegsroman „Le Calvirea", dessen Held auf der „Schädelstätte" einem toten, preußischen Ulanen brüderlich die Stirn küßt, 1888 den „Abbé Jules" mit der Gestalt eines von der Kirche abtrünnigen, exzentrischen Bauernpriesters, 1890 den „Sébastien Roch", den tagebuchartigen Roman seiner bei den Jesuiten verbrachten, leidensvollen und rebellischen Kindheit. Der nach China verlegte „Jardin des Supplices" ist der Roman der Mordlust, die in der Engländerin Miß Clara personifiziert wird; gewidmet ist er, mit Beziehung auf den Fall Dreyfus,

Digitized by Google

den „Priestern, Soldaten, Nichtern, den Menschen, die Menschen leiten, befehligen und regieren". Das „Journal d'une femme de chambre" geht in der Aufdeckung sexueller Bourgeoislaster über Zolas „Pot-Bouille" hinaus und ist voll „der traurigen und komischen Empfindung, ein Mensch zu sein". In den „Vingt et un jours d'un neurasthénique", Studien aus einem Badeorte, erreicht die Bitterkeit Mirbeaus ihre höchste Intensität. Einem Wolfshunde wendet sie sich in „Dingo" zu. Anfang 1917, nach zweijähriger Krankheit, setzt der Tod diesem starken Leben ein Ziel. **Joris Karl Huysmans,** Sohn eines Malers und Ministerialbeamten, ist Naturalist in „Marthe" und den „Soeurs Vatard", in dem Künstlerroman „En ménage", in „A vau l'eau", der Geschichte des Mannes, der ein erträgliches Restaurant sucht, und in der Studie über die Bièvre, ein zuerst klares Flüßchen, das ein Arbeiterviertel von Paris durchläuft, von allen Gewerben verschmutzt wird und als Kloake endet. Dann zeigt der schwerblütige, gallische Flamländer ein anderes Gesicht, das Gesicht des Mystikers.

In „A rebours" gibt er, mit paradoxer Unbestimmtheit der Absicht und tiefer Gelehrsamkeit, den Roman der Dekadenz, deren Bizarrerien er einen halb idiotischen, halb bedeutungsvoll wahnwitzigen Aristokraten, den Herzog des Esseintes, frönen läßt. In „Là-bas" versenkt er sich, zwischen Grauen und Empfänglichkeit schwankend, in die Gottlosigkeit des Satanismus und der schwarzen Messen, deren Kultus er mitten in Paris entdeckt hat. Ein Zwischenstück ist die Geschichte des blutigen, höllischen Marschalls Gilles de Rais. In „En route" geht Huysmans zum Katholizismus über; Durtal, sein Doppelgänger, flüchtet vor der Welt in ein Trappistenkloster. „La Cathédrale" ist ein Gebet zur gotischen Kirchenkunst, „L'Oblat" der Bericht über die Erfahrungen des Dichters bei den Benediktinern in Ligugé, bei denen er, nach seiner Pensionierung als Bureauchef, im Range eines außerhalb des Klosters wohnenden Laienbruders zu Gast gewesen ist. In der „Sainte-Lydwine" preßt er die Nachtwächterstochter von Schiedam, die mit zerfressenem Körper auf ihrem Lager liegt und himmlische Visionen hat, in „Les Foules de Lourdes" liefert er sich der Spitalatmosphäre der kleinen Pyrenäenstadt aus, die vor ihm Zola ungläubig durchwandert hat, und nur den Amerikanismus und den stupiden Marktrödel will er dem Klerus nicht verzeihen. Er erliegt quälendem Siechtum und verfaßt zuvor die eigene Todesanzeige.

Ein Balzac von 1900 und von um so vieles kleinerem Format ist **Paul Adam,** Urenkel eines bei Wagram durch eine Kanonenkugel verstümmelten Dragoneroffiziers und Adjutanten des Generals Moreau, Enkel eines Obersten, der bei Austerlitz gekämpft hat. Der Verkehr mit Caze und Huysmans führt ihn der Literatur zu. Sein Erstlingswerk, „Chair molle, roman naturaliste", trägt von Sarcey denunziert, ihm eine Verurteilung wegen Unsittlichkeit ein. In „La Glèbe" studiert er, nach Balzacs und Zolas Rezept, das Leben der Bauern, in „L'Année de Clarisse" die Schauspielerin. Ins Große reckt sich diese unmäßige Produktion mit dem Zyklus „Le temps et la vie", der in den vier Romanen „La force", „L'enfant d'Austerlitz", „La ruse" und „Le soleil de juillet" mit Entlehnungen aus der Familienchronik der Adams und freimaurerischer Ideologie die Geschichte Frankreichs von 1800 bis 1830 erzählt. Nach „Le Trust" beginnt Paul Adam im Dezember 1914 eine Serie, die von 1870 bis zum Weltkrieg gehen soll, und deren erster Band, unter dem Titel „L'aube ardente" die Generation der Niederlage darstellend, das letzte Werk des im Januar 1920 verstorbenen Dichters ist. **Jean Lorrain** — so nennt sich Paul Duval aus Fécamp — ein Mitglied der Literatenvereinigung um Edmond de Goncourt, dessen brutale Talente denen Adams nicht nachstehen, wird der Chroniqueur der professionellen Schönheiten, der Romancier des nächtlichen Paris; ihn überlebt die „Maison Philibert", die an Maupassants „Maison Tellier" sich anschließt. Einen verjüngten Naturalismus wollen um 1900 die **Naturisten um Saint-Georges de Bouhélier** geben, der den Dirnenroman „Histoire de Lucie, fille criminelle et perdue" schreibt. Der Goncourt-

Digitized by Google

Akademie gehört der ganz einfache Jules Renard an, der als Bahnwärter und Magazinverkäufer Jahre der Not durchmacht, um dann Provinzbürgermeister zu werden; „Poil de Carotte", die später für die Bühne überarbeitete Geschichte eines verstoßenen, rothaarigen Knaben, der satirische Schriftstellerroman „Ecornifleur" und „Ragotte", der Roman einer Bäuerin, zeigen seine einfache, in sich vollendete Prosa. Seine Hinterlassenschaft ist der Dorfroman „Les Cloportes". Wie er von der Armut geweiht und wie er ein Realist mit zarter Detailtechnik ist Charles Louis Philippe, Sohn eines Holzschuhmachers, Bureauschreiber in der Pariser Stadtverwaltung, der in einem Zuhälterroman „Bubu de Montparnasse", in dem Arbeiterroman „Le Père Perdrix" und in dem erotischen Roman „Marie Donadieu" schmerzliche Gewalt hat und kurz vor Weihnachten 1910 vom Typhus hinweggerafft wird.

Unberührt vom Naturalismus, ein Ironiker vom Stamme Renans, fast gleichaltrig mit Zola und Maupassant ist Anatole François Thibault, der unter dem Namen **Anatole France** als Lyriker debütiert hat, und dessen erster Roman „Le Crime de Sylvestre Bonnard, Membre de l'Institut" ist, die altfränkische Geschichte eines in seiner Bücherwelt lebenden und im Leben sich verirrenden Gelehrten. Als Kritiker des „Temps" ist er der schonungslosteste Gegner Zolas, gefährlicher noch als Ferdinand Brunetière, der im „Roman naturaliste" und in der „Revue des deux mondes" seine abstrakten, sittlichen Einwände vorträgt. Der skeptische Scholastiker France schreibt, Zolas Werk sei ein Hause Unrats, und es wäre besser, wenn er nie geboren wäre. Er ist der Sophist unter den Akademikern, der langsam zur Gegenwart hinüberfindet. Frankreichs geistiger Repräsentant in den Jahren des Weltkrieges, hält auch er sich nicht ganz den Stimmen des Hasses fern; aber er ist unter den ersten, die ruhig wurden.

Seinen heidnisch-n Klassizismus bekennt er 1890 in der „Thaïs", der Geschichte der alexandrinischen Courtisane, über deren Leichnam der christliche Asket Paphnutius sinkt, in den „Noces Corinthiennes", die mit Goethes „Braut von Korinth" nur die griechische Quelle gemein hat, und im „Jardin d'Epicure". In das Jahrhundert Voltaires versetzt er sich mit dem altpariserischen Roman „La rôtisserie de la reine Pédauque", dessen Hauptfigur, den weinseligen, unfrommen Abbé Coignard, er seitdem wiederholt hat. Dann folgen „Le lys rouge" ein Gesellschaftsroman aus dem Paris von heute, und die Romanreihe der „Histoire contemporaine", worin der Konservative zum dreyfusianischen Sozialisten wird und die Politiker in der Soutane wie die katholisierende jüdische Bourgeoisie mit lächelndem Sarkasmus zeichnet. In der Novelle von „Crainquebille", dem von der Polizei ruinierten Grünkramhändler, ist er der Anwalt des schlichten Volkes, und nun bedenkt er sich nicht, Zola als das „menschliche Gewissen" zu verherrlichen. Doch schon in der „Ile des Pingouins", der in eine Fabel von einem Heiligen und einem Vogelstaat gekleideten Kulturgeschichte Frankreichs, und mehr noch in der Utopie „Sur la Pierre Blanche" fällt er in den Zweifel zurück. „Les Dieux ont soif", ein Roman der großen Revolution, ist vollends antijakobinisch. Wiederum der Geist Voltaires umspielt die letzterische „Révolte des Anges", in der die Engel zum letzten Sturm gegen das himmlische Jerusalem, die Burg des Jaldabaoth oder Jehovah sich vorbereiten. Isoliert ist die „Histoire comique" von 1903, ein Schauspielerinnenroman. „Le Livre de mon ami" und „Pierre Nozière", die reizende und empfindsame Umdichtung seiner Jugend, setzt France 1914 in „Le Petit Pierre" fort.

Mit France anfänglich befreundet ist **Paul Bourget** aus Amiens, der vom Ehrgeiz erfüllt ist, mondän zu sein, und dennoch wie Brunetière die intellektuelle Starrheit, das Philologentum der École Normale nie ganz verleugnen kann. Der Schüler Taines ist er in den „Essais de psychologie contemporaine" und in seinen Reiseſtudien, deren persönlichste, der Band „D'Outre-mer", die nordamerikanische Union betreffen. Der Schüler Stendhals im Roman wird er 1884 mit „L'Irréparable".

Der „Disciple" von 1889 — der junge Hauslehrer Robert Greslou, der Zögling des Mathematikers Adrien Sixte, entehrt das Fräulein Charlotte de Jusiat, die Selbstmord

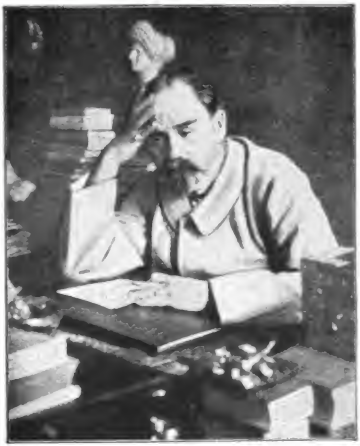
Digitized by Google

Zwischenakt in der Comédie Française

Nach einem Gemälde von Edouard Dantan. Mit Genehmigung des Kunstverlages Ad. Braun

1. P.H. de Lapommeraye
2. Emile Zola
3. Albert Wolff
4. Alphonse Daudet
5. H. de Bornier
6. Charles Gounod
7. Adr. Dreyfus
8. Armand Silvestre
9. Henry Fouquier
10. H. O. Halanzier
11. Ernest Meissonier
12. George Ohnet
13. Francisque Sarcey
14. E. de Goncourt
15. Jean Richard
16. Jean Richepin
17. Ernest Renan
18. Victor Cherbuliez
19. André Theuriet
20. A. Antoine
21. Amedé Duquesnel
22. Paul Bourget
23. Octave Feuillet
24. Ludovic Halévy
25. A. Dumas fils
26. Emile Augier
27. François Coppée
28. Arsène Houssaye
29. Jules Lemaître
30. Théodore de Banville
31. Edouard Thierry
32. Jules Claretie
33. Victorien Sardou
34. Charles Garnier
35. Edouard Vailleron
36. Charles Doucet

Digitized by Google



Emile Zola

Guy de Maupassant

Digitized by Google

begeht, wird verhaftet, freigesprochen und vor Gericht durch Charlottens Bruder, einen Offizier, niedergeknallt — ist nichts als eine zweite Ausgabe von „Le Rouge et le Noir". Aber die Spezialität Bourgets sind die Ehebruchsromane, worin die Damen der großen Welt verschleiert sich in Garçonwohnungen begeben und die respektvolle Andacht des Verfassers ihre galante Schwäche zur Buße hinleitet. In „Cruelle Enigme" steht Madame Liauran der Liebe ihres Sohnes zu der ihm untreuen Thérèse de Sauve, ohne dieses „grausame Rätsel" lösen zu können, gegenüber. In „Un crime d'amour" ergibt Hélène Chazel, unter der Demütigung durch ihren egoistischen Liebhaber leidend, sich dem ungeliebten Barades. In „André Cornélis" tötet ein mondäner Hamlet den zweiten Gatten seiner Mutter, in „Mensonges" erfährt René Binci durch die Schauspielerin Colette Rigaud, die Mätresse seines Freundes Larcher, daß Madame Moraines ihn zwiefach betrügt, in „Un cœur de femme" entsagt Jeanne de Tillières dem Manne, der sie schon besitzt, und einem anderen, für den jener zurücktreten will, und geht ins Kloster. In „Cosmopolis", einem Roman aus dem internationalen Rom, bricht die Gräfin Steno mit Bolesław Gorka und zieht ihm den Maler Lincoln Maitland vor. Die Umkehr Bourgets, seine Abkehr von der Verfänglichkeit der „Physiologie de l'amour moderne", beginnt mit der „Terre promise", dem Roman des bereuenden Ehebrechers, den seine junge Braut an seine Pflichten gegen das Kind seiner in Palermo sterbenden früheren Geliebten mahnt. Dann ist Bourget der Traditionalist, der in der „Etape", dem Roman der von Kriminalität zerfetzten Familie des Professors Monneron, die niederen Klassen belehrt, daß der Aufstieg unheilvoll sei, und im „Emigré" vor dem Adel sich verbeugt: der Marquis de Claviers-Grandchamps läßt seinen Sohn, den Grafen Landri, als einen Bastard fallen. Ganz schlecht sind die sozialen und politischen Dramen Bourgets, „La Barricade", „Le Tribun" und „La Crise". In die Kriegsjahre fallen „Le Démon du midi", der Roman des von seinen Sinnen beunruhigten katholischen Politikers, „Le Sens de la Mort", mit dem Gegensatz des ungläubigen Chirurgen und des gläubigen, schwer verwundeten Offiziers, und „Némésis". Von der tugendhaften Sittlichkeit geht das Mitglied der Akademie zur religiösen Kasuistik über in „Le Justicier".

An Bourget erinnert in der moralistischen Tendenz der 1910 verstorbene Schweizer **Eduard Rod**, dem, als er in Zolas Nähe auftaucht, Maupassant den Steckbrief gibt: „Bleich und traurig, als hätte er den Spleen, mager wie ein Seminarist und behaart wie ein Barde." Seine psychologischen wie seine passionellen Romane haben einen geheimen Calvinismus, der am stärksten in seinem Politikerroman „La vie privée de Michel Teissier" ist. Die Blasiertheit Bourgets hat der Schiffsleutnant **Julien Viaud**, der als **Pierre Loti** 1877 durch den Türkinnenroman „Aziyadé" bekannt wird und in allen Milieus seine sinnliche Melancholie zur Schau trägt, im algerischen „Roman d'un Spahi", in dem bretonischen Fischerroman „Les Pêcheurs d'Islande", in dem Japanroman „Madame Chrysanthème", in dem Baskenroman „Ramuntcho", im Haremsroman „Les Désenchantées" und in seinen Reisebüchern. Ein Bourget für den Export ist der fade **Marcel Prévost**, der nur mit den „Demi-Vierges", dem Roman der raffiniert ihre körperliche Unschuld wahrenden Halbjungfrauen, sich über die Konvention erhebt und in den „Anges gardiens" gegen Deutschland und die verderblichen deutschen Kinderfräulein schürt. Geistig wird der Bourgetismus durch **Maurice Barrès** überholt, den boulangistischen und nationalistischen Abgeordneten, den „Arrivisten" und Akademiker.

In den drei Romanen des „Culte du moi", deren letzter der Tänzerinnenroman „Le Jardin de Bérénice" ist, bietet er, in Stendhals und Renans Spuren wandelnd, eine „Liturgie des Ichs", das durch Politik, Reisen und Erotik sich umschafft, im „Ennemi des lois" doziert er einen herausfordernden Nihilismus, in „Du sang, de la volupté et de la mort" schwelgt seine von der Malerei Italiens, dem Fieberhauche Venedigs und der Musik Richard Wagners inspirierte, kalte Artistentrunkenheit. Dann wird Barrès echter. In den „Déracinés" klagt er die zentralisierende Republik und ihr Schulsystem an wie vor ihm der Kommunist **Jules Vallès**, der von der Scholle weggerissene Bauernsohn, dessen rebellischer Autobiographie Taine in den Schlußworten der „Origines" ein Denkmal gesetzt hat. Sieben Loibringer läßt Barrès in die studentische Reservearmee eintreten, die in Paris versinkt. Der Held ist François Sturel, der wiederum ein Nachkomme Julien Sorels ist. Im „Appel au soldat" erlebt er die Boulange, in „Leurs Figures" die Katastrophe des Panamaskandals. Nach diesem „Roman

Digitized by Google

de l'enérgie nationale" schreibt Barrès die antideutschen Romane „Au service de l'Allemagne" und „Colette Baudoche", die „Voyage à Sparte" und die „Colline inspirée", den katholisierenden Priesterroman des Odilienberges. Im Weltkrieg wird er, der Verfasser der „Union sacrée", ganz zum nationalistischen Führer, und er hält an seiner Feindschaft gegen die geschlagenen „boches" noch über Versailles hinaus fest.

Mehr in Deutschland als in Frankreich wird Graf Arthur de Gobineau gelesen, der dilettierende Verfasser des „Essai sur l'inégalité des races humaines", dessen dichterische Werke die mit Kulturphilosophie gesättigten Szenen der „Renaissance" sind, die „Asiatischen Novellen", der „Amadis" und ein europäischer Typenroman „Les Pléjades".

* * *

Auf dem Theater bleibt dem Realismus und Naturalismus ein dauernder Sieg vorbehalten, und zuletzt kehrt das „théâtre de mœurs" zurück. Die Dramatik des bürgerlichen „bon sens" leiten Ponsard ein, der auf die „Lucrèce" Bourgeoisstücke wie „L'Honneur et l'Argent" folgen läßt, und **Emile Augier,** der mit philiströsen Verskomödien beginnt, mit der atheniſchen „Ciguë", dem „Schierlingstrank", und der „Gabrielle", die das häusliche Glück gegen die romantische Leidenschaft der Sinne verteidigt. „O père de famille, o poète, je t'aime", ruft die tugendhafte Frau ihrem Gatten zu, und alle Ehemänner im Parkett fühlen sich als Dichter. (Brandes.) Das erste Prosadrama Augiers, das großen Erfolg hat, ist der mit Sandeau geschriebene „Gendre de Monsieur Poirier", worin Poirier, der reiche Bourgeois, aus Eitelkeit seine Tochter Antoinette dem Marquis de Presles verheiratet, durch den sie unglücklich wird.

Im „Mariage d'Olympe" rechnet Augier mit der weinerlichen Kokottenmoral ab, die seit „Marion de Lorme" epidemisch ist. Wie vorher in seiner „Aventurière" die kluge Clorinde den Sohn des in sie verliebten alten Mannes betört und aus der ehrbaren Familie in das Laster zurückkehren muß, so hat Olympe, die von einem jungen Marquis aus der Bretagne geehelichte Courtisane, das „Heimweh nach dem Kote". „Nur in der Wüste", das ist die These Augiers, „gibt es büßende Magdalenen; setzt eine Ente in einen Schwanenteich, sie wird nach ihrem Pfuhl zurückverlangen." Olympe, die als Marquise den Namen Pauline trägt, prostituiert sich um eines Schmuckes willen, feiert mit ihren Kameraden von ehedem ein Trinkgelage und überliefert die Familie ihres Gatten der Schmach. Der greise Marquis Puignron schießt sie nieder. In der „Ceinture dorée" befaßt sich Augier mit der Geldfrage. In den „Lionnes pauvres" wird der Haushalt, ohne daß der Mann es ahnt, von den Einnahmen bestritten, die die „arme Löwin" als Mätresse hat. Familienschauspiele sind auch „Beau mariage" und die „Fourchambaults", zwischen denen drei politische Komödien liegen: die „Effrontés", der „Fils de Giboyer" und „Lions et Renards". In den „Effrontés" dringt Vernouillet, der betrügerische Spekulant, der Balzacs Mercadet verwandt ist, in die legitimistische Gesellschaft ein. Der skeptische Marquis d'Auberive begünstigt ihn. Giboyer, der feile Journalist, wird dann die Hauptperson im „Fils de Giboyer" und verwandelt sich in einen Demokraten mit opferwilligem Vaterherzen.

Der größte der Bourgeoisdramatiker ist **Alexandre Dumas der Jüngere,** der natürliche Sohn des Halbmulatten, des Dichters der „Musketiere" und des „Antony", ein Lebemann mit kalten Augen und jener gegen Lügen und Feindschaften gewappneten Brutalität, die in seiner sprichwörtlichen Replik an eine sehr vornehme Dame enthalten ist. „Wo haben Sie eigentlich", so fragt sie ihn, „die Frauen der Gesellschaft kennen gelernt?" „Bei mir, Madame," ist seine Erwiderung. In der lärmenden Bohème seines Erzeugers ist das Kind aufgewachsen, von dem der Papa mit Stolz zu äußern gewohnt ist: „Alexandre ist mein bestes Werk", und das mit vier Jahren bei einer Vorstellung von „Henri III et sa cour" aus der Loge der Mutter herab pfeift, weil es ein anderes Bild haben will und man im Kasperltheater der Champs Elysées diesen Wunsch so zu verstehen gibt. Er debütiert mit romantisierenden Romanen. Das Schicksal der Kokotte Marie Duplessis, hinter

Digitized by Google

deren Sarg nur die mit ihr befreundeten Literaten gehen, nicht aber die Herzöge, Marquis und Lords, die einſt ihr Bett mit Gold gedeckt haben, flößt ihm pathetiſch klagende Verſe ein und 1848 den Roman der „Dame aux Camélias“. Vier Jahre ſpäter wankt ſeine Marguerite Gautier über die Bretter, und 1855 ſchon iſt er der unbarmherzige, gefürchtete Autor des „Demi-Monde“, der, zugleich mit Augier, gegen die befleckten Margueriten und gegen die trübe neue Schicht ſich wendet. So bleibt er bis 1895 der Moraliſt, der Chirurg, deſſen Meſſer bloßlegt und kranke Teile amputiert, der Soziolog der Vorreden, mit denen er ſeine Buchausgaben erläutert.

Die „Dame aux Camélias“, die ſeit ihrem erſten Erſcheinen auf der Szene des Vaudeville die Paraderolle der Virtuoſinnen, in unſerer Zeit der Sarah Bernhardt und der Duſe geweſen iſt, hat den ſentimentalen, müden Reiz des Romans bewahrt, in dem Armand Duval, Marguerites zärtlicher Liebhaber, ihr entfremdet wird und ein letzter Glückstrug die an Schwindſucht Hinſterbende umgaukelt; die deklamatoriſche Theaterſzene iſt die Begegnung mit dem alten Duval, der die Kokotte anfleht, ſeinem Sohn zu entſagen. In „Diane de Lys“ tötet der betrogene Gatte den Ehebrecher. In „Demi-Monde“ hat der Näſonneur das Wort, der Doppelgänger des Autors, der allzu ſelbſtbewußte Elegant Olivier de Jalin, der ſeine einſtige Geliebte als Baronin Suzanne d'Ange wiederfindet und ſeinen jüngeren Freund, den Offizier Raymond de Nanjac, von ihr zurückreißt. Das Symbol der wahren und der käuflichen Welt iſt Oliviers Erzählung von den Luxuspfirſichen zu dreißig Sous das Stück und den ſteckigen Pfirſichen zu fünfzehn; mit Intrige überladen iſt die Handlung. Im „Fils naturel“ ſpricht Dumas auch von ſeiner eigenen Poſition, im „Père prodigue“, deſſen Titelfigur der leichtſinnige Comte de la Rivonnière iſt, gibt er etwas wie das Porträt ſeines Vaters, im „Ami des Femmes“ wiederum ſich ſelbſt. „Les Idées de Madame Aubray“ und „Denise“ ſind Dramen gefallener und dennoch tugendhafter Mädchen, die von Ehrenmännern geheiratet werden; dort vermählt Madame Aubray Jeannine mit ihrem Sohne, hier der Comte de Bardannes ſich ſelbſt mit Deniſe, dem von dem ſchurkiſchen Thauzette verlaſſenen Geſellſchaftsfräulein. Die prieſterliche Periode beginnt 1873. In der „Femme de Claude“ vollſtreckt Dumas ein Beiſpiel des „Tue-la!“, des Richterſpruchs, den er ſchon 1866 in ſeinem dramatiſierten, rohen Bildhauerroman „L'Affaire Clémenceau“ gegen die verbrecheriſche Gattin gefällt hat. Der „Monsieur Alphonse“ ſtellt Octave, den Ausbeuter der Frauen, der eine Gaſthauswirtin heiraten will, ſeiner früheren Geliebten Raymonde gegenüber, von der er die Adoptierung ihres gemeinſamen Kindes verlangt, dem Weibe, das ſich durch die Mutterſchaft erlöſt hat; der Schiffskapitän Montaiglin, Raymondes Gatte, verzeiht ihre Schuld. Die „Etrangère“, in der Miſter Clarkſon, der Amerikaner, die Partie des Rächers hat, iſt ein Rückfall in die Manier der „Diane de Lys“, die „Princesse de Bagdad“ eine Erneuerung des Courtiſanentypus. In „Francillon“, dem Schauſpiel der jungen Gattin und Mutter, die ihren treuloſen Gatten beſtraft, indem ſie vorgibt, ſie habe ſich in einem Souperreſtaurant an einen Unbekannten weggeworfen, zeigt Dumas die Phyſiologie des ehelichen Zuſammenlebens. In der „Route de Thèbes“ wird die legitime Frau eines genialen Mannes von der Geliebten verdrängt; das „Übermenſchentum im Sinne Nietzſches“ iſt das Problem, das Dumas, wie dann ſeine Nachahmer, in das Boulevarddrama einzubeziehen gedachte.

Mit ihm berührt Victorien Sardou (S. 339) ſich in „Fernande“, „Georgette“ und „Odette“, den Dramen der „Blumen im Sumpfe“, der Spielhöllen und Gelegenheitsmacherinnen, in „Dora“, deren Heroine die Tochter der Hochſtaplerin und Spionin Marquiſe von Rio-Zarès iſt, in „Fédora“, dem Revolverdrama des ruſſiſchen Nihilismus, und in „Ferréol“, dem Drama von Mordverdacht und Edelmut. Er iſt der Übergang zum Vaudeville, zum Luſtſpiel, wie es unter dem Kaiſerreich und der Republik **Labiche, Meilhac** und **Halévy** ſchreiben.

Labiche iſt der poſſenhafte und witzige Bürgerkarikaturiſt, der, wie Gondinet, Balabrègue und Ordonneau, ſeine Zeitgenoſſen, wie Gandillot, Biſſon und Feydeau, überall mit dem Quiproquo arbeitet und in „Le chapeau de paille d'Italie“, in „Célimare le bien-aimé“, in „Le voyage de M. Perrichon“ Muſter der Gattung aufſtellt. Meilhac und Halévy ſind die frechen und charmanten Librettiſten Offenbachs und die Chroniqueure der „Vie Parisienne“ in ihren mouſſierenden Plaudereien. In „Froufrou“ geben ſie mehr: die Tragödie eines ſchönen, heiteren, von der Frivolität des Boulevards hingeopferten Geſchöpfes.

Den Geiſt des älteren Luſtſpiels hat Pailleron in „Le Monde où l'on s'ennuie“, der Molièrekopie, der Satire auf gebildete Salons und auf den in der Maske

Digitized by Google

des Bellac, des süßen Frauenphilosophen, verhöhnten Akademiker Caro. Auch Jules Lemaître gehört hierher, dem als Kritiker zusammen mit Emile Faguet der Ruf von Brunetière und Sarcey zufällt, der Impressionist ohne Glaubensartikel. Sein Debüt auf dem Theater ist die „Révoltée", der die Parlamentarierkomödie „Le Député Leveau", die Ehekomödie „Mariage blanc" und „L'Aînée", eine Satire auf den Protestantismus, folgen.

Im Jahre 1887 begründet in Paris der Schauspieler Antoine, der zuvor die Stellung eines Gasarbeiters gehabt hat, das „Théâtre libre", das mit vier naturalistischen Einaktern eröffnet wird. Die begrabene Hoffnung des neuen Dramas ist **Henry Becque**, der Hasser Sarceys, des dicken „Onkels", und Claretics, des Direktors der Comédie, den Becque für nichts anderes als einen Gauner hält. Zweimal gelingen dem stachligen, einsamen Kämpfer, der bis in seine Altersjahre hungert, Werke von Dauer: in dem misanthropischen Wuchererschauspiel „Les Corbeaux" und in der ungalanten „Parisienne", die eine dreieckige Ehe mit prosaischem Ingrimm abschildert. Sein Nachlaß ist das Manuskript der „Polichinelles", des niemals vollendeten „Meisterwerks", das der Journalist Noussanne ergänzt hat.

In der Generation nach Becque steht eine Zeit hindurch **Maurice Donnay** voran, der Bohémien aus dem Kabarett zum „Chat noir", der kecke Parodist der „Lysistrata", der mit dem dialogisierten Balkanprinzenroman „Education de Prince" ein wenig lasziv sich auf die Theaterschriftstellerei einübt.

Sein Erfolg sind die „Amants", die Liebeskomödie, die, ohne die Technik sehr zu beachten, hinter Esprit das Gefühl verbirgt; in eine Atmosphäre matter Sinnlichkeit sind die Szenen zwischen Claudine, der Geliebten des alten Grafen Ruyseux, und ihrem Freunde Béthenil getaucht. Nach der „Douloureuse" wird Donnay ein sich selbst langweilender Epigone von Dumas; nur in „L'autre danger", einem Drama, in dem die Tochter dem Hausfreund der Mutter ihre erste Neigung entgegenbringt, hat er seine alte Stepsis und seine alte Zärtlichkeit, und Reste von beiden in dem Feministinnenstück „Les Eclaireuses". Im „Mariage de Molière" schreibt er Literaturgeschichte für das Théâtre Français.

Ganz Dumasschüler ist **Paul Hervieu**, der für den Akademikerfrack geborene Exdiplomat, der in dem Briefroman „Peints par eux-mêmes" die große Welt malt, im Börsenroman „L'Armature" das Profil eines raubtierhaften Spekulanten. Als Dramatiker verschreibt er sich der feministischen These in „Les tenailles" und in „La loi de l'homme", einer ängstigenden Mathematik in „L'Enigme", wo bis zuletzt ungewiß bleibt, welche von zwei Frauen die Ehe gebrochen hat; in „La Course du Flambeau" sucht er die großen Abstraktionen, die Dumas in der „Route de Thèbes" angestrebt hat, in „Bagatelle" kontrastiert er weiblichen Zorn und männliche Feigheit. **Eugène Brieux** ist der Akademiker mit der Vergangenheit eines Kleinbürgers. Ihm ist die Bühne das Mittel, die Massen zu belehren. In den „Résultats des courses" eifert er gegen den Turf, in den „Remplaçantes" gegen das Ammensystem, mit den „Avariés" bezweckt er einen Aufschauungsunterricht über die Gefahren der Lues. Sein großer Effekt ist die „Robe rouge", das durch die Réjane in der Rolle der baskischen Bäuerin Yanetta Etchepare zum Sieg geführte Schauspiel gegen Richterstreberei und Justizmorde. **Henri Lavedan**, der Sohn eines legitimistischen Grafen, ist zuerst ein Mitarbeiter der „Vie parisienne" und ein Spötter wie Donnay; von dort stammen seine „Romans dialogués", die ungenierten Sittenstudien in Gesprächsform, deren beste in dem Band „Les jeunes ou l'espoir de la France" stehen.

Der Szene gibt Lavedan den „Prince d'Aurec", worin er den Herzog von Sagan persifliert, den Roué, den der jüdische Baron Horn bezahlt, eine Karikatur des Türkenhirschs, und

Digitized by Google

der mit den schneidenden Worten sich aufrichtet: „Il y a la manière", „Es kommt auf die Art an". Dieselbe verächtliche Blague herrscht in „Nouveau jeu" und im „Vieux marcheur", der Komödie vom achtzigjährigen Boulevardsteiger, Senator und Ritter der Ehrenlegion, der von sich selbst sagt, er sei ein nationaler Schmutzfink gewesen. Im „Marquis de Priola" kehrt Lavedans Don Juan mit verwandelten Zügen wieder; nun schlägt ihn die Paralyse zu Boden, der Spötter ist seriös. Eine patriotische Tirade ist der Zweiakter „Servir".

Abel Hermant, der den antimilitaristischen Roman „Le Cavalier Miserey" schreibt und den nicht minder skandalösen Roman vom „M. de Courpière", liefert, zwischen Dialogroman und Theater, die „Transatlantiques", eine Charge von Yankees in Paris, und die „Trains de luxe", die auf Donnays „Education de prince" zurückgehen. An Balzac denkt Emile Fabre in dem Finanzdrama „Les ventres dorés" und in „La vie publique", einem Politikerdrama, Octave Mirbeau in „Les affaires sont les affaires", deren Wuchertertyp, der Isidore Lechat, berühmt wird, und in dem von der Zensur verbotenen „Foyer", einem Pamphlet gegen die Gesellschaft der Wohltätigkeitsbazare. Nackte Routiniers sind Henry Bataille, der stets eine schlechte Lyrik in seine Stücke einmischt, und Henri Bernstein, der junge Mann mit den Katastrophen. Alfred Capus, dessen erster Erfolg die „Maris de Léontine" gewesen sind, und der in vier Romanen und fast allen seinen Stücken die heitere Ruhe des ehemaligen armen Journalisten nicht verleugnet, wagt sich im „Oiseau blessé" über die Grenzen seiner Lustspiele von Liebe und Geldmangel hinaus. De Flers und Caillavet treten in die Spuren von Meilhac und Halévy. Georges Courteline oder, mit seinem wahren Namen, Moinaux, der Autor der grotesken Militärsatiren und der pfiffig-radulistischen Gerichtssatiren, deren Rezept er von Jules Moinaux, seinem Vater, dem Humoristen des Palais de Justice, übernommen hat, nähert sich Becques „Parisienne" in „Boubouroche", der Tragikomödie des betrogenen Liebhabers, und setzt Molières „Misanthrope" in der für die Comédie Française geschriebenen „Conversion d'Alceste" fort. Spröder ist das Naturell von **Georges de Porto-Riche** und **François de Curel**, die wie Becque vom Mißverständnis verfolgt werden.

Der eine spricht sich in seinem „Théâtre d'amour" aus, vier Dramen, deren bestes die elegische „Amoureuse" ist. Germaine, die den verführerischen Etienne Féraud geheiratet und durch ihre Liebe gefoltert hat, gibt sich in einem Moment der Empörung dem durch seine unglückliche Leidenschaft zu ihr zerstörten Pascal hin; nun sind alle drei erniedrigt. Ein später Erfolg ist Porto-Riches „Vieil Adam", der durch die Figur des sechzehnjährigen Augustin wirkt, des Knaben, der für die Geliebte seines Vaters in Flammen steht und durch einen Sprung in eine savoyische Alpenschlucht sich tötet. François de Curel, ein lothringischer Edelmann aus einer Dynastie lothringischer Eisenindustrieller, der Curel und Wendel, hat mit seinen Gedankendramen schon bei Antoine nur Ungemach. Er debütiert mit „L'envers d'une sainte", „Die Kehrseite einer Heiligen", einer düsteren Studie im Geschmack von „Rosmersholm". „Les fossiles" sind das Drama einer nur durch geschlechtliche Schuld vor dem Aussterben bewahrten Herzogsfamilie in den Ardennen. „Le repas du Lion", eine Widerlegung des Sozialismus durch den Individualismus, handelt von einem gräflichen Fabrikanten, den ein Führer der streikenden Arbeiter erschießt. „La nouvelle idole" läßt einen Arzt, der ein von ihm mit dem Krebsbazillus infiziertes Kind durch den Glauben an Lourdes genesen sieht, den Bankerott der Wissenschaft erfahren und freiwillig in den Tod gehen. „La fille sauvage", das Drama einer nach Europa gebrachten afrikanischen Eingeborenen, ist ein naiver Traktat über Kulturgeschichte. „Le coup d'aile" gibt den Charakter eines aufrührerischen Kolonialoffiziers, der den Geist der Revolte personifizieren soll. „La danse devant le miroir" ist eine neue Fassung von Curels Liebesstück „L'amour brode" und behandelt die Narrheit der seelischen Irrtümer, die ein junges Paar hindern, sich zu vertrauen.

* * *

Die eigentliche Umwandlung vollzieht sich nicht in der Dramatik, sondern in der Lyrik, der ein Jahrzehnt hindurch die Andacht des unter der Republik

Digitized by Google

geborenen Geschlechtes gilt. Bis 1894 lebt der zänkische Führer der Parnassiens, deren Erbschaft es antritt, der Senatsbibliothekar **Leconte de Lisle**, der 1852 in den „Poèmes antiques", 1862 in den „Poèmes barbares", 1882 in den „Poèmes tragiques" seine Dichtkunst der Unpersönlichkeit formuliert hat, voll eines archäologischen, kulturellen Atheismus, einer Philosophie des Nichts, die zwischen die pessimistischen Strophen de Vignys und Hugos „Légende des siècles" einzuordnen ist. In die Seele des Ägyptertums, des Indertums, aller untergegangenen Völker versetzt sie sich. Die aussterbenden Tiergattungen inspirieren sie, der Elefant, der Kondor, der Panther, der Büffel, die große Einsamkeit und die mörderische Glut des Mittags. Nur die hellenische Welt ist für Leconte de Lisle der Triumph der Freiheit. Er überträgt Homer, Aischylos, Sophokles, Theokrit und Horaz und beschreitet mit einer Nachbildung der „Erinnyen" die Bretter. Seit 1887 erstarrt er in der Akademie, in der Dumas die Erwiderung auf seine freigeistige Rede übernommen hat. Andere Parnassiens wahren die Kunstlehre der Schule; nicht der im Bürgertum als Denker geschätzte Sully-Prudhomme, der schwache Dichter von „Les Destins", „Vaines Tendresses", „Justice" und „Bonheur", sondern José Maria de Hérédia, Stéphane Mallarmé und Paul Verlaine. Hérédia, ein Kreole, der durch seine Mutter Franzose ist und seine Jugend auf Kuba zugebracht hat, gibt 1893 den Sonettenband „Les Trophées", in deren heißen, von der Hand eines Ziseleurs der Lyrik geschaffenen Versen Zentauren, Faune, Heroen, das kaiserliche Rom und die Renaissance „der Poeten, der Dogaressen, der Emailleure und der Goldschmiede" vorübergleiten. Mallarmé, der verschleierte Dichter der „Divagations", der von den „Fleurs du mal" herkommt, doch nur im „Après midi d'un faune" und in der „Hérodiade" sinnliche Gegenständlichkeiten formt, der feine, als Professor der englischen Sprache in Paris lebende Mithet, versenkt sich in eine orphische Poetik, auf die Wagners Musikdrama Einfluß hat. In seiner Wohnung in der Rue de Rome versammeln sich die Erben der Parnassiens, die um 1885 den Namen „décadents" empfangen oder auch den der Symbolisten, gemäß der Definition, die Jean Moréas, der Grieche Papadiamantopulos, der Dichter des „Pélerin passionne" und eines Iphigienendramas, für die neue, die Geheimnisse statt der Unmittelbarkeit der Dinge suchende Kunst aufstellt. Der profane Heilige der Sekte ist **Paul Verlaine**, der markanteste lyrische Charakter seit Baudelaire, der einst, in den „Poèmes saturniens" von 1865, Mitglied des „Parnasse" gewesen ist, aber mit der Naivität seines Wesens bald von ihm sich lossagt. Seine Dichtung ist eine Dichtung des vagen Ungefähr, der Nuance, traumhaft und dennoch oft so trivial, daß Lemaître an die Reimereien eines Gewerbeschülers oder Apothekers erinnern darf. Gleich dem Volkslied wiederholt sie sich in Worten und Refrains, sie zerbricht den französischen Vers, sie verengert oder erweitert ihn um der inneren Melodie wegen. Allmählich fällt sie der Mystik anheim. Ihre dunkle, zärtliche und lasterhafte Beichte wird zu einem Schluchzen der Angst, und in „Sagesse" entringen sich ihr erschütternde religiöse Hymnen.

Als Sohn eines bald nachher pensionierten und wenige Jahre darauf vom Tod ereilten Hauptmanns 1844 in Metz geboren, besucht Paul Marie Verlaine zwei Lyzeen in Paris, wird Bachelier und, da kein Vermögen mehr bleibt, ein kleiner Beamter bei einer Versicherungsgesellschaft und im Hôtel de Ville. Im Kriegsjahr 1870 heiratet er ein Fräulein Mauté. Als Kommunard verdächtig, flieht er nach London und kehrt über Belgien heim. Er begegnet dem jungen Arthur Rimbaud, um dessentwillen er von seiner Frau sich trennt, reist mit ihm nach England, holt in Brüssel ihn abermals ein und schießt, als Rimbaud sich weigert ihm zu folgen, zweimal auf ihn mit dem Revolver. Zu zwei Jahren Kerker verurteilt, wird

Digitized by Google

er im Gefängnis Petits-Carmes zu Brüssel, nachher in Mons interniert, wo ihn der Geistliche dem Glauben zuführt. Als er wieder frei ist, ist seine Ehe geschieden. Von 1873 bis 1877 hält er sich als Lehrer des Französischen in England auf. Seit 1881 wohnt er in Paris; „Sagesse" erscheint, und damit beginnt sein Ruhm. Jedoch die Mutter stirbt, die sein Halt gewesen ist. So wird er der Absinthsäufer und Bettler, der im Broussais-Spital und im Saint-Louis krank liegt, der wüste Silen mit dem struppigen Bart und den zitternden Lippen, um den in den Cafés die jungen Leute sich drängen. Sein letztes Domizil ist die Stube in der Rue Descartes, wo er, als er nicht mehr ausgehen kann, Tisch, Stühle, Lampe und Tassen mit Tinktur vergoldet, sein Todestag der 8. Januar 1896. Autobiographisch sind seine Bücher „Confessions", „Mes prisons", „Mes hôpitaux" und die „Mémoires d'un veuf", „Chair" sein letzter Gedichtband.

Die genialste Veranlagung neben ihm ist die desselben Arthur Rimbaud, der der unheilvollste Zwischenfall seiner Existenz geworden ist. „Shakespeare enfant," so nennt Victor Hugo dieses Wunderkind, das als Sechzehnjähriger oder Siebzehnjähriger hervortritt und in den wie ein Orkan niederreißenden, visionären Strophen des „Bateau ivre" sich verkündigt. Dann aber desertiert er. Er wendet sich von der Literatur ab, fährt nach dem holländischen Indien, reist mit dem Zirkus Loisset durch Europa, wird in Abessinien Händler und Forscher und stirbt 1891 im Spital zu Marseille, nachdem man ihm wegen eines Knietumors das rechte Bein amputiert hat. Gerettet sind ein Band Gedichte, die „Illuminations", die „Saison en enfer" und die Briefe. Auch Jules Laforgue ist einer dieser „avertis", dieser früh sterbenden Lieblinge der Götter. Als Vorleser der Kaiserin Augusta kommt er nach Berlin; er heiratet eine Engländerin, Miß Leah Lee, und wird ein Opfer der Schwindsucht. In seinen ironisch-sehnsüchtigen „Moralités légendaires" und seinen von der deutschen Philosophie des Unbewußten, von Buddhismus und Baudelairismus durchdrungenen, die Willkür des „vers libre" überbietenden Gedichten sind abstrakte Begierde nach dem Leben und Todesangst, die quälen und rühren. Der dritte Gezeichnete ist der stillere Albert Samain, dessen Lyrik außer an Baudelaire und Verlaine an Chénier mahnt, den französischen Hellenen; in einem Drama „Polyphème" ist der scheue Phthisiker über sich hinausgegangen. Francis Jammes ist der von Verlaine inspirierte Dichter der Demut, der friedlichen Angelusstunden, wie Verlaine mit den Jahren katholisierend. In der Lyrik sind sein Schönstes die ländlichen, bukolischen Stimmungen, die ihm, dem „Schwan von Orthez", die Natur seiner südlichen Heimat eingibt; in der Prosa die zarten, unschuldigen Idyllen des „Hasenromans". Paul Fort versucht die Metrik Laforgues in den „polymorphen" Versen seiner bildermächtigen „Ballades françaises", die ihn, den Pariser Bohémien, zum „Dichterfürsten" machen. Der Symbolismus der Salons, der bei dem Grafen Robert de Montesquiou snobistisch-preziös ist, vertieft sich bei der Gräfin Mathieu de Noailles, einer Rumänin und geborenen Prinzessin von Brancovan, zu „fleischlicher" Leidenschaft für Erde, Gras, Wasser, Luft und die blühenden Obstgärten Frankreichs; in ihrem „Cœur innombrable" ist der „Duft der Jahreszeiten" zu spüren.

Einige Dichter und Schriftsteller der Gruppe kultivieren den Roman. Leer zwar und stillos sind die Romane von Josephin Péladan aus Nîmes, dem Propheten, der sich in „assyrischer" Manier den „Sâr" nennt und in Paris den Orden der Rosenkreuzer stiftet. Barbey d'Aurevilly schreibt eine Vorrede zu seinem ersten Buch, dem „Vice suprême"; Nebo, Alta, Mérodach nennt Péladan seine Helden, doch der Untergrund ist eine erstaunliche Banalität. Im Krieg wird auch dieser Apostel von Richard Wagners Musik, der 1918 stirbt, zum Nationalisten. Trügerisch ist der Erfolg des griechischen Kurtisanenromans „Aphrodite", den Pierre Louys, ein Schwiegersohn Hérédias, seinen Übertragungen des Lucian

Digitized by Google

und seinen süßen „Chansons de Bilitis" folgen läßt. Erst **Henri de Régnier** ist der Meister, der melancholische Aristokrat, der in den „Poèmes anciens et romanesques" und in „Tel qu'en songe" seine Liebe zum Herbst, zur Dämmerung, zu ausgeglühten Farben, zu den Symbolen der Nacht und der Vergangenheit bekundet hat. In den „Médailles d'argile" kehrt auch er sich Chénier wieder zu. Objektiv wird er in seinem Roman „La double maîtresse", dem Rokokoroman des verstörten Nicolas de Galandot, des keuschen Erotikers, der alternd in Rom zum Schuhputzer der Dirne Olympia herabsinkt. Die Novellen „Les amants singuliers" sind Reliefs aus dem Cinquecento, aus dem alten Venedig und aus der Zeit des Sonnenkönigs, die Régnier dann in „Le bon plaisir" mit der plastischen Gewalt Saint-Simons heraufbeschwört. So wird er ein Romancier der Gegenwart, im „Mariage de minuit" und in den „Vacances d'un jeune homme sage", worin er ironisch wie Anatole France ist, ohne den Nachgeschmack der Gelehrsamkeit und mit lyrischen Untertönen. Die Intellektuellen sind **Marcel Schwob**, der Übersetzer Shakespeares, der zaghafte Träumer der „Lampe de Psyché" und der verwandlungsreiche Gestalter der „Vies imaginaires", und **Remy de Gourmont**, der unabhängige Soziolog, Sprachkritiker, Humanist und Dichter, der im „Livre des masques" die Biographie der Symbolisten gegeben hat und kurz vor seinem Tode, im Weltkrieg, „Pendant l'orage", das Buch der Trauer und der Enttäuschung, schreibt. **André Gide** nähert sich in seinen ideologischen Romanen, die frei von den falschen Gesten eines Barrès sind, mit der angstvollen Bedenklichkeit eines calvinistischen Nietzscheaners dem Leben der Sinne. In den „Paludes", in dem algerischen Roman „L'Immoraliste", in dem protestantischen Liebesroman „La porte étroite" und in „Isabelle" halten sein Geist und seine Künstlerschaft, die auch die Dramen „Saül" und „Le roi Candaule" bezeugen, sich die Wage. Etwas vom Abenteuerroman hat der Stoff der „Caves du Vatican".

• •

Um 1910 verstärken sich in der ganzen französischen Literatur die idealistischen Richtungen. Dabei ist hervorzuheben, daß sie nicht gesammelt sind, vielmehr schon durch ihre politischen Ursprünge auseinandergehen. So gibt es die „Renaissance française" des Royalisten **Charles Maurras**, der Barrès nahesteht. So gehört zu den Zeichen der Zeit der Erfolg, den 1912 das Buch zweier anonymer Verfasser hat, „Agathon, Les jeunes gens d'aujourd'hui", ein Bekenntnis zu positivem, nationalem Optimismus. Dieser Erfolg wiederholt sich, mit dem Lärm, der die Modegrößen für das Snobpublikum umdrängt, bei den Vorlesungen des Philosophen **Henri Bergson** im Collège de France, Mitglieds der Akademie seit 1918. Die Lehre, die er, entgegen dem Intellektualismus, verkündet, ist die der „schöpferischen Entwicklung", der Willensfreiheit, der „Intuition"; und auch seine Mystik, die oft nur den Schein der Tiefe hat, wirkt auf die nationalistische Jugend. Verwandt in der geistigen Tendenz sind die ästhetischen Studien von **André Suarès**, der unter den Mitarbeitern der „Nouvelle Revue Française" hervortritt. Der bedeutendste Verlagsautor dieser Monatsschrift ist, neben Gide, der seit 1886 zum Katholizismus zurückgekehrte **Paul Claudel**. Er hat, wie Gide, bei den Symbolisten um den „Mercure de France" begonnen. Die konsularische Laufbahn führt ihn nach Amerika und nach China, wo er seine Dramen, den „Art poétique" und die „Connaissance de l'Est" schreibt. Seine metaphysischen Akte, gewaltsam in ihrem Bilderaufgebot, sind riesenhafte Verse, von Hymnen kosmischer Lyrik durchflutet. Unmöglich sind sie für das Theater; nur „L'Annonce faite à Marie", das Mysterium von der Jungfrau Violaine, ist für dieses gedacht.

Digitized by Google

Romain Rolland, Claudels Mitschüler auf dem Lycée Louis-le-Grand, bis 1912 Dozent der Musikgeschichte an der Sorbonne, nennt seinen Idealismus einen „pessimistischen". Die Dreyfus-Krise ist das Erlebnis, das diesen warm fühlenden, der Völkerversöhnung sich weihenden Schriftsteller, den Biographen Beethovens, Michel Angelos und Tolstois, dauernd beeinflußt.

Zwischen 1904 und 1912 vollendet er seinen großen, zehnbändigen Roman „Jean-Christophe", der deutsches und französisches Wesen mit gleicher Liebe umspannen will. In einer Stadt am Rhein spielen die ersten Teile, Beethovens Kindheit und Jugendjahre in denen des deutschen Musikers Johann Christof Krafft nacherzählend. Dann wird der grobe und sittlich lautere deutsche Träumer nach Paris verschlagen, in das schamlose Jahrmarktstreiben, von dem Rollands Ethik das wahre Frankreich niedergehalten sieht. Er schließt mit einem Gruß an den „neuen Tag" eines Geschlechtes, das glücklicher sein wird als das Geschlecht der europäischen Krisen. Dichterisch ein Epigone, auch in seinen dramatischen Fresken über die Revolution, wie in „Les Loups" und „Danton", auch in seinem historischen, gallisch-heiteren Bürgerroman „Colas Breugnon", ist Rolland ein willensreiner Vorkämpfer des Kommenden. Im Weltkrieg bleibt er, den die nationalistische Presse als „Schweizer" und als „boche" angreift, in Artikeln des „Journal de Genève" und in seinem Buch „Au-dessus de la mêlée" sich selber treu.

Die Blätter, in denen „Jean Christophe" veröffentlicht wird, sind die dreyfusianischen „Cahiers de la Quinzaine" von Charles Péguy, einem Bauernsohn, der für sein „Mysterium von der Barmherzigkeit der Jungfrau" einen Akademiepreis davongetragen hat und einem christlichen Sozialismus der brüderlichen Gleichheit huldigt; er fällt 1914 als Infanterist in der Marneschlacht. Andere Lyriker der letzten Schulen sind der Pantheist Léon Deubel (der 1913 sich ertränkt), Jules Romains, der Dichter der „Vie unanime", F. P. Jouve, der einen Band „Selig sind, die sanften Herzens sind" den Brüdern unter den Feinden widmet, und Georges Duhamel, im Krieg Verfasser des Novellenbuchs „La vie des Martyrs". Noch allgemeiner ist der Widerhall, den ein Roman findet, „Le Feu" von Henri Barbusse, dem zolaistischen Autor des Hotelromans „L'Enfer". Sein Held ist eine Korporalschaft von „piou-pious", die mit Barbusse im Trommelfeuer von Lens und Souchez litten; monoton ist das Werk, grau wie der Schlamm des Schützengrabens, quälend und doch von dem fernen Schein der Gewißheit beleuchtet, daß diesem Völkermorden keins mehr folgen darf. In „Clarté" gestaltet Barbusse ein Einzelschicksal während des Krieges, das eines dürftigen Fabrikbeamten.

* * *

Seit 1880 etwa gibt es eine Bewegung von Dichtern französischer Sprache in Belgien, dessen eine Hälfte wallonisch, dessen andere vlämisch ist. Das nationale Epos dieses durch Vergangenheit und Gegenwart zum Zusammenschluß geführten Volkes hat schon 1867 **Charles de Coster** geschaffen. An seinem Grabe nennt ihn Camille Lemonnier „den Verkannten von gestern und den Lebenden von morgen". Arm und krank stirbt der in München als Sohn des Intendanten beim belgischen Bischof und Nuntius Mercy d'Argenteau geborene Poet, nachdem auch die Versuche seiner Freunde, ihm durch eine Dozentur an der Brüsseler Kriegsschule eine Existenz zu ermöglichen, gescheitert sind, in seinem undankbaren Vaterlande. Jenes Epos ist die „Légende d'Uylenspiegel et de Lamme Goedzak", die phantastische Vermählung der niederdeutschen Schelmensage mit der Chronik des Abfalls der Niederlande von dem höllischen Despotismus Philipps II.

Irdisch und mystisch, von Lachen dröhnend wie die Bauernbilder der Jan Steen und Teniers und dann wieder vom Schleier der Melancholie umsponnen, faßt dieses Buch die rohen und die geistigen Instinkte der Rasse zusammen, von deren Herzschlag es bewegt ist. Der Schelm Uylenspiegel ist zum Heros der Freiheit geworden, den, als Klas, sein Vater, der vlämische Bauer, um seines Ketzertums willen den Scheiterhaufen besteigen muß, nur

Digitized by Google

noch der eine Gedanke erfüllt: „Klasens Asche brennt auf meiner Brust.“ Nele ist seine Geliebte, Lamme Goedzak, der Freßsack, sein schlauer, dicker Kumpan; und ihn umwogt der Aufruhr, mit der sinnlichen Kraft eines belgischen Rabelais geschildert. Voraus gehen de Costers „Légendes flamandes“, und ein kleiner Band von „Contes Brabançonnes“ wird dem großen Roman nachgesendet, von dem Verhaeren geäußert hat: „Es ist als ein Glück zu betrachten, daß gerade in unfruchtbaren Tagen ein solches Werk entstand, zum Beweis, daß Flandern, wie Ulenspiegel sagt, selbst, wenn man es begraben will, lebt und immer wieder aufersteht.“ Lange unbekannt ist die in Belgien zur Zeit der ersten Eisenbahnen spielende „Hochzeitsreise“, die Geschichte von der Ehe des Arztes Paul Goethals und der jungen Grietje und von der Wirtin Roosje, der bösen Schwiegermutter.

Der fruchtbarste Autor des belgischen Naturalistengeschlechts, der mit dem Glauben an Zola den flandrischen Realismus der strotzenden Unmäßigkeit und des satten Kolorits vereint, ist **Camille Lemonnier,** Constantin Meuniers wuchtiger Genosse. Als ein Greis von zweiundsiebzig Jahren stirbt er im Juni 1913.

Sein Vater, der Advokat Louis Lemonnier, ist Wallone, eine Blamin, Marie Panneels, seine Mutter. Als Schüler in Brüssel stiehlt er sich in die Vorlesung Baudelaires, als Student wird er de Costers Freund. Den bureaukratischen Dienst quittiert er, um in einem gemieteten Bergschloß bei Namur zu wohnen, in den Wäldern zu jagen und im Fluß zu fischen. Auch als gewerbsmäßiger Schriftsteller bleibt er ein muskulöser Athlet, der trotz aller Überhastung niemals zusammenbricht. Von der Kunstkritik geht er aus, den Manen von Rubens weiht er „Les Flamands“, seinen Erstling. Dann kommen die zolaistischen Romane mit ihrem Geruch der tierischen Natur: „Un Mâle“, der Roman des Wilderers, „Le Mort“, ein Bauernroman, der Bergwerksroman „Happe-chair“, ein belgisches „Germinal“, und nach ihnen die lyrischen: der Paradiesroman „L'Ille vierge“, der erste Teil einer „Legende des Lebens“, der Sexualroman „L'homme en amour“, der dem Autor den dritten seiner literarischen Prozesse einträgt — die Richter von Brügge sprechen ihn frei —, der Landschaftsroman „Le vent des moulins“, der Hymnus auf die Heimat, und der „Petit homme de Dieu“, der Roman eines schwärmerischen Seilers in der kleinen Stadt Furnes, der beim Passionsumzug den Christus spielt und selbst vom Jesuswahn erfaßt wird.

Brutal und lyrisch ist auch Georges Eekhoud, der Professor und Kritiker, der als Dramatiker den Elisabethanern nachstrebt und „Escal Vigor“ schreibt, einen orgiastisch tobenden Roman aus dem Flandern des fünfzehnten Jahrhunderts, den Bauernroman „Kees Doorik“ und „La Nouvelle Carthage“, den großen Roman Antwerpens. Müder und beinahe wie ein Franzose gibt sich **Georges Rodenbach,** ein Blame, der in Tournai geboren ist und in dem grauen Brügge, der Stadt der Nonnen, Kanäle und Schwäne, und in dem schweigenden Gent seine Jugendjahre zubringt. In Paris, wo er von 1887 bis zu seinem Tode im Jahre 1898 lebt, wird er ein Freund Edmonds de Goncourt. In seinen zarten, traurigen Versen sind halbdunkle Bilder der Heimat, die auch das typische Werk Rodenbachs verklärt, „Bruges-la morte“, den Liebesroman des Witwers Hugo Viane, der die bernsteinblonde Tänzerin Jane zu sich ins Haus nimmt, weil sie seiner verstorbenen Frau gleicht, und, von dem Trug befreit, sie erwürgt, und den „Carrillonneur“, den Glöcknerroman, sein Letztes. In dem Beghinen-Einakter „Le Voile“, den 1894 das Théâtre Français gibt, wagt Rodenbach sich auf die Bühne. In der Lyrik selbst halten Iwan Gilkin, der durch die ironischen Mondscheinphantasien seines „Pierrot lunaire“ bekannte Albert Giraud, dessen wahrer Name Keyenberg ist, der antiklisierende Balère Gille und der weltfremde Fernand Severin an den regelmäßigen Rhythmen fest. Zum „vers libre“ gehen Fontainas über, Max Elskamp, der Dichter des alten Antwerpen, und Grégoire le Roy, einer der Dichter von Gent. Seine Mitschüler im Genter Jesuitenkolleg Sainte-Barbe, das auch Rodenbach und Verhaeren besucht haben, sind Charles van Leberghe, dessen Gedicht auf die unbefleckte Empfängnis preisgekrönt wird, und **Maurice Maeterlinck,** ein Genter Patrizier, der Sohn eines Hauptaktionärs der Red Star

Digitized by Google

Line. Charles van Leberghe schreibt einen Einakter „Les Flaireurs“: eine alte Frau wittert die Schauer des Todes, der „schönen Dame“, die zu der Sterbenden dringt, so qualvoll auch die junge Wärterin ihr den Eintritt wehrt. Die Sprache ist der katholische Legendenton, halb spukhaft, halb naiv, und Leberghe denkt daran, das Miniaturdrama auf einem Puppentheater spielen zu lassen. Später wird seine Poesie heidnisch in der „Chanson d'Eve“ und in „Pan“, einer dramatischen Satire, einer moralischen Allegorie mit Nackttänzen und dionysischem Chorgesang. Er ist der Anreger der schwachen Kunst Maeterlincks, der, als er seinerseits sich wandelt, in einem Neuchristentum mit Zitaten aus Seneca und Marc Aurel, in einer Philosophie der schönen Beredsamkeit sich Ersatz schafft.

Seine ersten Dichtungen sind die Prosa des „Massacre des Innocents“, die das Grausen des bethlehemitischen Kindermords im Stil der primitiven holländischen Maler nachschildern, und die „Serres chaudes“, die „Treibhäuser“, ein Gedichtbuch des Fiebers, aus dessen sprunghafter Zerrissenheit die nämlichen Vorstellungen auftauchen, die Rodenbachs Welt sind. Im Winter auf 1890 erscheint Maeterlincks blaunächtiges, schreckhaft stammelndes, an den „Hamlet“ gemahnendes Drama „La Princesse Maleine“, und im „Figaro“ erklingt Octave Mirbeaus Fanfare: „Herr Maurice Maeterlinck hat es uns gegeben, das genialste Werk der Gegenwart, das ungewöhnlichste und auch das naivste, vergleichbar und — darf ich es aussprechen? — überlegen an Schönheit dem Schönsten bei Shakespeare. Leben zwanzig Personen, die es kennen? Ich zweifle daran.“ Es folgen Abertragungen des vlämischen Mystikers Ruysbroeck und der Fragmente von Novalis. Sieben „Drames pour marionettes“ und größere Bühnendramen beharren bei der Technik der „Flaireurs“, die in der Szene vom „Eindringling“, dem Tod, der in die Mitte einer Familie tritt, sich wiederholen, und der Technik der „Princesse Maleine“. Wesen ohne Zeit und Ort sind in unterirdischen Finsternissen, in Grüften, über denen krachend das Tor sich schließt, begraben. Die Todesangst sieht, das Reich der Nacht, der Blindheit umgibt die Augen. Doch diese dünnen Gebete haben ihre spirituelle Andacht; ein Weiser verkündet die Wunder des „inneren Lebens“. Im „Trésor des humbles“, dem „Schatz der Armen“, legt Maeterlinck seine Doktrin nieder. Dann findet auch er den Weg in die Zeitlichkeit. Die Sagengestalten von „Pelléas et Mélisande“, in denen Golaud Othello, Pelleas Hamlet ist, stehen neben der „Maleine“ wie vollbeleuchtete Altarfiguren neben fliehenden Schatten. In „Aglavaine et Sélysette“ handeln blutlose und stilisierte Menschen, doch Menschen der Gegenwart. In „Sagesse et destinée“ wird Maeterlinck ein Optimist, ein weichlicher Prediger des Glückes. Seine Heroinen der Nacht und des Schmerzes werden von Heroinen der Freude und der Freiheit abgelöst, von der „Schwester Beatrix“ und der „Ariane“, die aus Blaubarts Frauenkerker gerettet wird. Dann dichtet der Genter für seine Gattin, Madame Georgette Leblanc, die ehemalige Carmen des Brüsseler Théâtre de la Monnaie, das allzu bühnenkundige Renaissanceschauspiel von „Monna Vanna“, der edlen Pisanerin, und der reinen Tugend ihres unter dem Mantel nackten Leibes, und ein blasses Merlindrama „Joyzelle“. Leer ist seine christlich-stoische „Maria Magdalena“. Doch in der Tierfabel vom „Blauen Vogel“ erwacht zuweilen wieder die Stimme der deutschen Romantik und jene empfindsame Liebe zu allem Beseelten, die Maeterlincks Bienenbuch, die „Vie des abeilles“, geoffenbart hat. Über den Krieg äußert er sich, heftig wie irgendein Franzose, in „Les Débris de la Guerre“. In „L'Hôte Inconnu“ wird er spiritistisch-okkultistisch.

Der Victor Hugo seines Landes ist **Emile Verhaeren.** Seine ersten Poesien sind „Les flamandes“, aus denen der Jordaensche Realismus mit vollen Säften emporsteigt, und „Les moines“ mit ihren flandrischen Klosterszenen. Ganz anders ist Verhaerens nächste Trilogie, „Les soirs“, „Les débâcles“, „Les flambeaux noirs“, Dichtungen der Todessehnsucht eines, der von sich selber sagt, daß er der „abgrundtief Verlorene“ sei. Jedoch den Gespenstern, die ihn bedrohen — dem „Gespenst des Horizontes“, dem „Gespenst der Lebensmüdigkeit“, dem „Gespenst des Wissens“ und dem „Gespenst des Nichts“ — entreißt er sich in „Les apparus de mes chemins“, die mit dem Siege des Sankt Georg ausklingen, des Drachentöters, des Boten des Lichtes. Ein neues Antlitz haben die Dinge: der Kampf des Jahrhunderts ist nun Verhaerens hymnisch bewältigter Gegenstand.

Digitized by Google

In den „Campagnes hallucinées“ und in den „Villes tentaculaires“ wird das proletarische Belgien der Schlote und Eisenhämmer, der stöhnenden Maschinen, das kapitalistische Belgien der Börsen und Theater sichtbar, und hinter schwarzen Nebeln flammt ein neues Morgenrot. Endlich die Beruhigung des Dithyrambikers in den „Visages illusoires“, in den „Visages de la vie“, in den „Forces tumultueuses“ und in der „Multiple splendeur“, dem frohlockenden Dank an das Weltall, und die philosophische Liebeslyrik der „Heures claires“ und der „Heures d'après-midi“. Prosa und Alexandriner wechseln in Verhaerens Dramen, der Mönchstragödie „Le cloître“, in der Dom Balthasar, der Vatermörder, zur Sühne sich durchringt, und in „Philippe II.“, einem lyrischen Pendant zum „Don Carlos“, das aus de Costers „Till Ulenspiegel“ den kalten, tückischen Despoten hat. Symbolisch deutet das klassizistische Bühnengedicht „Hélène de Sparte“ den Griechenmythus um. Das letzte lyrische Buch Verhaerens vor dem Krieg ist „Les blés mouvants“. Dann schreibt er gegen die Deutschen „La Belgique sanglante“, ein eifernder Hiob. Im November 1916 stirbt er auf dem Bahnhof in Rouen, von einem Zug überfahren.

Kleinere Namen sind Eugène Demolder, der 1919 in geistiger Unnachtung verstorbene Dichter des altniederländischen Malerromans „La Route d'Emeraude“, Pierre Broodkoorens, der den Arbeiterroman „Le Sang rouge des Flamands“ gibt; unter den Dramatikern Crommelynck, dessen Schauspiel „Le sculpteur des masques“ („Der Bildschnitzer“) nach Verhaeren wie ein Sturm der Qual und Leidenschaft über die Bühne braust.

4. Die neue Literatur in England

Thomas Carlyle, Thomas Babington Macaulay und John Ruskin, denen als vierter Matthew Arnold sich anreihen läßt, sind die Geschichtschreiber, Kunstdenker und Kritiker der neuen Literatur im viktorianischen England. **Carlyle**, der gebieterischste, lebt bis 1881, bis 1858 Macaulay, der klare, beredte Historiker der Whigs, dessen „Essays“ wie Münzen geprägt sind, bis 1900 Ruskin, bis 1888 Matthew Arnold, der akademische Dichter, der Professor der Poesie zu Oxford mit der Neigung zu Homer, den Franzosen und dem Keltentum, der von Carlyle einen herabgestimmten Goethekultus übernommen hat. Carlyle ist der schottische Puritaner, der Sohn eines bäurischen Maurers, von dem er, das eigene Temperament charakterisierend, geäußert hat: „Ihn habe ich wie niemanden sonst emphatisch reden hören. Im Zorn brauchte er der Schwüre und Flüche nicht; seine Worte selbst waren wie scharfe Pfeile, die bis ins innerste Mark drangen.“

Wie Hebbel ist der disharmonische Carlyle ein Mensch der Not, bis die Ehe mit der reichen Jane Welsh ihn von der Not befreit; vierzig Jahre, bis ein Unfall sie tötet, lebt er mit ihr auf ihrem Gute Craigenputtock und dann in Chelsea bei London. Aber diese idealste aller Ehen hat eine Geheimgeschichte, die die Federn in Bewegung setzt, seit Carlyles Testamentsvollstrecker, der Historiker J. Anthony Froude, von Carlyles Freunden der Fälschung angeschuldigt wird. „Das Tragische an Carlyle“, sagt nach dessen Mitteilungen Frank Harris, „war, daß er wohl einsah, wie sein körperliches Unvermögen die ihm teuerste Person unglücklich gemacht hatte, niemals jedoch ahnte, daß derselbe körperliche Defekt ihn naturgemäß für die künstlerischen Seiten des Lebens blind und zu einem absurden Richter über den Wert und Unwert der Kunst machen mußte.“ Sein Stern ist Goethe, mit dem er fünf Jahre lang korrespondiert, dessen „Wilhelm Meister“ er übersetzt und dessen Gedächtnis er hymnisch feiert. „Carlyle“, so steht in Goethes Gesprächen mit Eckermann, „ist eine moralische Macht von großer Bedeutung. Es ist in ihm viel Zukunft vorhanden, und es ist gar nicht abzusehen, was er alles leisten und wirken wird.“ Aus Deutschland hat er den Ernst der Idee, die deutschen Zitate in seinen Liebesbriefen, die Richtung seiner Studien über Schiller, die deutsche Romantik und Friedrich von Preußen, dessen Königtum seine sechsbändige Monographie darstellt. Engländer ist er in „Sartor Resartus“ oder „Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh“, der metaphysisch-politischen Kleiderphilosophie, die den Einfall Swifts wiederholt und, wo sie nicht in Gott schwelgt, dem bitteren Gelächter des „Gulliver“ verwandt ist, englischer Puritaner in seiner „Geschichte der französischen Revolution“, der apokalyptischen Predigt wider

Digitized by Google

den Geist der Tiefe, und in seinem „Cromwell". In „Past and present" und „Latter day pamphlets" verdonnert er den wirtschaftlichen Hochmut der Zeit und ergeht sich in Weissagungen des industriellen Zusammenbruchs und der sozialen Anarchie. Seine verehrende Besahung gilt den Heroen der Menschheit, den Feuersäulen, die auf ihrer dunklen Pilgerfahrt ihr den Weg zeigen. „On heroes, hero-worship and the heroic in history" ist das Buch seiner Andacht, das sechs Typen von Helden verkündet: Odin, den Menschen als Gott, Mohammed, den Propheten, Dante und Shakespeare, die Dichter, Luther und Knox, die Reformatoren, Johnson, Rousseau und Burns, die Schriftsteller, und Cromwell und Napoleon, die Könige. „Die Weltgeschichte," so verkündet er, „die Geschichte dessen, was der Mensch in der Welt vollbracht hat, ist im Grunde die Geschichte der großen Männer, die auf Erden aufgetreten sind."

Das Vermächtnis Carlyles an die englische Literatur heißt: Evangelium der Arbeit, der soziale Begriff von Kunst und Dichtung und der hohe Glaube an das Individuum. Seine Gegner sind die Positivisten, die 1826 zu der „Utilitarischen Gesellschaft" sich zusammengeschlossen haben, und deren angesehensten, den nüchternen John Stuart Mill, er im „Sartor Resartus" als den „Ursachenmüller" mit der „Logikmühle" verspottet. Die Historiker aus dieser Gruppe sind George Grote, der Verfasser der „Geschichte Griechenlands", weit mehr noch Henry Thomas Buckle, von dessen anticarlylischer „Geschichte der Zivilisation in Europa" nur die zwei ersten Bände mit der „Einführung" 1861 erschienen sind, und der Insektenspezialist und Kulturphilosoph Sir John Lubbock. Außerhalb der Literatur stehen, dennoch unmittelbar sie beeinflussend, Charles Darwin, der, von der Weltreise auf dem „Beagle" zurückgekehrt, vierzig Jahre lang zu Down in Kent als Einsiedler und Forscher haust und 1859 mit der „Origin of species" die Welt revolutioniert, der Physiker Tyndall und der Anatom Huxley, von dessen Werken nichts Geisteswissenschaft ist als die „Sozialen Essays". Um 1862 begründet Herbert Spencer, dessen Flugschrift „The propre sphere of government" Carlyle als ein Manifest für „den ewigen Charakter von Recht und Unrecht" lobt, mit den „First principles" sein „System der synthetischen Philosophie". Die Reaktivierung des Carlyleschen Geistes indessen ist der Geist seines Anhängers und Freundes **Ruskin**, für dessen zweite Periode er ist, was Turner, der große Landschaftsmaler, für den Ruskin der ersten Periode, der Zeit der „Modern painters". Mit Elias und Elisa werden die beiden von den Engländern verglichen. Das feurige Kreuz, sagt Froude, habe Ruskin aufgenommen, als Carlyles Kraft ermattet und es seinen Händen entsunken sei. Von Carlyle hat der Jüngere die priesterliche Devise „All art is praise" — alle Kunst sei Gottesdienst und bezwecke die „Unterstützung oder Verherrlichung des menschlichen Lebens" — und das nationalökonomische Bekennertum, den Haß gegen das England der Fabrikschornsteine. „Ein solches Ding," schreibt Carlyle ihm, als er mit „Unto this last" dem Beruf des wirtschaftlichen Missionärs sich weiht, „plötzlich an einem Tage in eine halbe Million vernagelter britischer Hirnkasten hineingeschleudert, wird viel Gutes tun. Verharren Sie die nächsten sieben Jahre bei dieser Arbeit! Inzwischen freut es mich, daß ich mich von nun an in einer Minorität von zwei Stimmen befinde." So folgen auf „Unto this last" die von demselben Willen zur Zukunft getragenen Bücher „Munera pulveris", „Sesame and lilies", „The ethics of the dust", „Time and tide" und „Fors clavigera", die mit reinem Gemüt und lächelnder Hoffnung den vom Ruß erstickten Myriaden die lebendige Seele zu retten suchen.

Zwei Namen herrschen im Wirklichkeitsroman der ersten Jahrhunderthälfte: **William Thackeray** und **Charles Dickens.** „Er schuf," so pointiert Lord Rosebery, der liberale Imperialist, der Biograph Napoleons und Schwiegersohn des Lord Rothschild, in der Gedenkrede, die er 1911 zur Zentenarfeier Thackerays hält,

Digitized by Google

„was viele den größten Roman in unserer Sprache nennen. Man könnte vielleicht hinzufügen, den ersten oder den zweiten. Er schrieb mehrere andere Romane, die in jeder Liste hoch bewertet werden müßten. Seine Schärfe, sein Humor, seine Einbildungskraft bildeten eine ungeheure Kombination an Qualitäten, und wenn es ihm beliebte, die Note anzuschlagen, klang auch sein Pathos echt. Er hatte den Geist des achtzehnten Jahrhunderts in sich eingesogen und wußte gut, was er im neunzehnten gesehen hatte, obwohl dieses leider sehr unvollständig war, als er starb. Seine Stärke lag in der Behandlung der mittleren Klasse, ihrer Schwächen und ihres Strebens. Er liebte es auch, bei der Bohème zu verweilen, und rühmte sich gern damit, sein ganzes Leben darin verlebt zu haben. Der Gedanke an Titel und Rang riß ihn zum Zorn hin, der Anblick einer Adelskrone drückte ihm eine Geißel in die Hand, und die Typen, die er damit züchtigte, verdienten sicherlich die sie ereilende Strafe. Er selbst, insgeheim empfindlich wie ein neugeborenes Kind, kannte die zartesten Stellen für seine Peitsche." Fielding und Sterne kehren in ihm wieder, und so wird er der Balzac des Britentums. Ganz anders ist Charles Dickens, der Berühmtere, gegen den Thackeray sich zunächst (und noch heute) durchsetzen muß, und der ihn ablehnt, als es sich darum handelt, die „Pickwickier" zu illustrieren. Auch er ist ein Romancier der mittleren Klassen, obwohl er um vieles tiefer als Thackeray ansetzt und bis zum Elend und bis zum grauen Verbrechen hinuntersteigt, an dem kein bunter Tand des „Jahrmarkts der Eitelkeit" mehr hängt. Aber nicht Künstler, sondern Reformator zu sein, ist sein Ehrgeiz. Jeder seiner populären Romane ist eine Anklageschrift gegen eine englische Gesellschaftsinstitution: „David Copperfield" und „Nicholas Nickleby" gegen die Schulmisere, abermals der „Copperfield", „Klein-Dorritt" und sogar die „Pickwickier" gegen die Schuldhaft, der „Oliver Twist" gegen die kirchliche Armenpflege, „Bleak House" gegen die Justiz des Kanzleigerichtshofs. Tugenden und Laster schildert er, trotz aller seiner Heuchler und Halunken, nicht mit der Technik des Hogarth, dessen Satiren stets aufgeschlagen auf seinem Tisch gelegen haben sollen, vielmehr im potenzierten Fibelgeschmack. Nicht die Charaktere sind ihm das Wesentliche. Märchen sind seine Romane für große und für kleine Kinder; für große hat er den schnurrigen Humor, für kleine das schauende Mitleid, das echt und nicht sentimental ist, weil er zuvor das ganze Unglück dunkler Kinderjahre im eigenen Herzen erlitten hat. Sein Genie ist sein spähendes Auge, das Beseeltes und Unbeseeltes durchdringt. „Er war wie aus Stahl," sagt von ihm Frau Carlyle, und John Forster, sein Biograph, fügt hinzu: „Das war die Schnelligkeit, die Schärfe, die praktische Macht, der eifrige, ruhelose, energische Ausdruck aller Züge, der so wenig von einem Gelehrten oder Schreiber von Büchern und so viel von einem Manne der Tat und der Welterfahrung kundgab. Licht und Bewegung glänzte aus allen Teilen dieses Angesichts." Er bleibt für England der erste Dichter der Großstadtmenge. „Meine Figuren kommen ins Schwanken, sobald sie nicht eine Masse Volkes um sich haben," so bekennt er, und nur im Gewühl der Londoner Armenstraßen wird er seine „Gespenster" los.

William Makpeace Thackeray wird im Juli 1811 zu Kalkutta geboren, verliert mit fünf Jahren seinen Vater, der Zivilbeamter der Indian Company gewesen ist, sieht übers Meer heimfahrend die Küste von Sankt Helena, wohnt in Hadley bei London bei seinem Großvater, erhält einen Stiefvater in dem Major Smyth und bezieht in London die Charterhouseschule. Auf der Universität Cambridge wird er ein dissoluter Student; in einer Zeitschrift „Snob", die er und seine Freunde herausgeben, macht er seine ersten Versuche. Er reist nach Rom, nach Paris, an den Rhein, wo er die Originale seiner „Kicklebury's" sieht, nach Dresden und nach Weimar. Einen Winter verbringt er in der thüringischen Kleinstadt, die er im

Digitized by Google

„Jahrmarkt der Eitelkeit“ als die Hauptstadt des Herzogtums Pumpernickel persiflliert. Bei Hof wird er in einem Phantasiekostüm empfangen, zu dem er sich Schillers Degen kauft. Er trinkt Tee bei Frau Ottilie von Goethe, und der Geheimrat würdigt ihn einer Audienz. Nach einer Skizze Thackerays entsteht ein von Frasers Magazine veröffentlichtes Goethebildnis; Carlyle findet, das sei ein Altkleiderhändler, der einen gestohlenen Hut vor den Blicken der Leute verberge. Statt der Dramen Schillers übersetzt Thackeray nur Gedichte von Uhland, Körner, Fouqué und Hauffs Märchen vom „Kalif Storch“. In London studiert er die Rechte. Dann geht er nach Paris, als Maler, und nach Vermögensverlusten als Korrespondent des „National Standard“ und des von seinem Stiefvater geleiteten „Constitutional“. In Paris heiratet er Isabella Shawe, von der er drei Töchter hat; die zweite stirbt nach wenigen Wochen, eine andere wird sehr alt; es ist die Romanschriftstellerin Mrs. Ritchie. Vier Jahre nach der Heirat fällt Frau Thackeray geistiger Ermüdung anheim. Sie kommt in eine „maison de santé“ und in eine deutsche Kaltwasserheilanstalt und vegetiert dort bis 1892. In Frasers Magazine gebraucht Thackeray den Namen „Yellowplush“, als Spitznamen eines gelbsamtnen befrackten Lakaien, woraus dann die „Yellowplush Papers“ werden, die satirischen Bedienteninditretionen. Seit 1841, vom ersten Jahrgang, arbeitet Thackeray am „Punch“ mit, der von Henry Mayhew begründeten Wochenschrift, deren Schutzpatron der Hanswurst des englischen Puppenspiels ist, und in der seine „Snobs“ erscheinen. Erst 1845 legt er sein Dichterpseudonym, das „Mr. Michel Angelo Titmarsh“ ab. „Vanity Fair“, der „Jahrmarkt der Eitelkeit“, macht ihn berühmt. Im Jahre 1851 hält er Vorträge über Englands Humoristen, 1856 über das Zeitalter der vier George. Beide Zyklen wiederholt er 1852 und 1856 in Amerika. Im „braunen Haus“ zu New York verkehrt er mit den Frauen der Familie Baxter; an Sarah Baxter schreibt er Briefe, die alle Empfindungen seines „alternden Herzens, das so leicht entzündbar ist“, offenbaren. Von 1857 bis 1860 ist er Mitglied des Parlaments. Seit 1862 bewohnt er sein prächtiges „rotes Haus“ in Kensington. Er stirbt im Dezember 1863 nachts durch Gehirnschlag. „Seine Seele war groß und weit,“ sagt Carlyles Nachruf, „wenn auch nicht immer gleich vollendet und ausgeglichen in ihren Verhältnissen; eine wunderbare Schwärmerei für Geist und Größe hatte sich seiner bemächtigt und ließ ihn nicht zur Ruhe kommen. Armer Thackeray, leb wohl, leb wohl!“

Der Titel des „Jahrmarkts der Eitelkeit“ ist dem mystischen Traktat von Bunyan entlehnt. Fünf Marionetten vor allem werden in diesem „Roman ohne Helden“ an ihren Fäden hin und her bewegt. Die odioseste ist das „berühmte kleine Rebekkchen“, die herzlose Intrigantin, das arme Mädchen von zweideutiger Herkunft, das umsonst dem dicken Joseph Sedley sich aufdrängt, Gouvernante bei dem alten Sir Pitt Crawley wird, heimlich mit dessen Sohn, dem Kapitän Rawdon Crawley, sich trauen läßt, einem Spieler und Säufer, hochstapelnd in Paris gastiert, dem Staatsmann Lord Steyne sich verkauft und nach wüsten Eskapaszenen in schmutzigen Absteigehotels verwahrlost. Zuletzt rangiert Rebekka sich und wird bigott. Das Gegenspiel ist Amelia Sedley, ihre Freundin aus dem Mädchenpensionat, die unglückliche Witwe des in der Schlacht gefallenen George Osborne, sentimentale Mutter des kleinen Georgie und Angebetete des guten Majors Dobbin, die Verkörperung der schwächlichen, uninteressanten Bürgertugend. Um diese Personen ist die grandiose Stimmung der Jahre von Elba und Waterloo. Das „Snobsbuch“ ist Thackerays Satire gegen die Emporkömmlinge, die er zuerst, als Familiensohn, definiert: „Wer Erbsen mit dem Messer speist, ist ein Snob“, aber dann: „Wer Niedriges in niedriger Weise bestaunt, ist ein Snob.“ Alles Verächtliche im Menschen, aller esprit wird dem Begriff eingeordnet. Der königliche Snob, „der große und viel beweinte Georgius der Vierte“, wird verlästert, der achtbare Snob, der Großsnob der City, der militärische Snob, der geistliche, der Universitäts-Snob, der literarische, der irische, der dinierende, der Festlands-Snob, der Snob auf dem Lande, der Snob in der Ehe, der Klub-Snob; und heimlich oder offen geschieht die Nutzanwendung auf das eigene Ich. Ein Snobroman ist auch der „Pendennis“: Pendennis, der Vater, der ehemalige Apotheker, spielt den Arzt und den Landlord, Pendennis, der Onkel, der Major, ist ein Narr der Aristokratie. Der junge Pendennis fällt in die Schlingen einer Komödiantin. Doch er heiratet Laura, seine Pflegeschwester, und seine oberflächliche Mittelmäßigkeit hat Glück. „The Newcomes“ stellen den edlen Obersten Newcome einer miserablen Familie gegenüber. Der „Diamant“ oder, mit seinem vollen Titel: „Geschichte des Samuel Titmarsh und des großen Hoggarty-Diamanten“ ist die mit Witz erzählte Anekdote von der bissigen alten Tante und dem Neffen, den sie enterbt, der „Barry Lindon“ ein Spielerroman, in dem Friedrich der Große, der „protestantische Held“, und seine Armee sehr mißgünstig eingeschätzt werden. Im „Henry Esmond“ und in den „Virginians“, den fingierten Memoiren des Obersten Esmond, der allen Gram eines Bastards erträgt und nach wilden Schicksalen Pflanzer in Virginien wird, stehen die Zeiten der Königin Anna und Georgs des Zweiten wieder auf.

Digitized by Google

Charles Dickens, der ein Jahr vor Thackeray in Landport auf Portsea, der Insel bei Plymouth, geborene, ist der Sohn des John Dickens, eines Beamten im Zahlamt der Marine, der in London der Schuldhaft überantwortet wird. Mit zehn Jahren spült der Knabe für einen Lohn von sechs Schillingen Wichskruken aus, und seine Mutter zwingt ihn, als er dem Laden entläuft, dorthin zurückzukehren. Den Kindheitskapiteln des „Copperfield“ gibt diese Knabennot ihren schmerzlichen Inhalt, und oft hat der Micawber, der stets sich selbst belügende, dem Schuldgefängnis verfallene „Kommissionär“, die Züge von Dickens' Vater. Mit vierzehn Jahren verläßt Charles die Klippschule eines Wallisers und tritt als Schreiber bei einem Sachwalter ein, mit neunzehn wird er Zeitungsberichterstatter, mit dreiundzwanzig Parlamentsreporter des Morning Chronicle. Im Dezember 1833 druckt das Old Monthly Magazine seine erste belletristische Skizze, die er dann auch in seine „London Sketches“ aufnimmt, die journalistisch gesehenen, philanthropischen Großstadtstudien. Seit 1834 nennt er sich „Boz“, mit dem Spitznamen seines Bruders Augustus, den er „Moses“ getauft hat, nach dem „Vicar of Wakefield“. Im März 1836 beginnen die Lieferungen der in blauen, illustrierten Heften erscheinenden „Pickwicker“, von denen dreißigtausend Exemplare abgehen. Von Roman zu Roman steigen die Honorare, die der schnell Anerkannte erzielt, und dennoch murrt er, da er die Entbehrungen von einst nicht verwinden kann. Wie Thackeray hält er zweimal, 1842 und 1867, Vorlesungen in Amerika, wo er „nicht weniger als Lafayette“ gefeiert wird. In Brooklyn liest er von der Kanzel einer Kirche; durch den eisigen Winter wallfahrten seine Verehrer zu ihm. Doch in den „Amerikanischen Noten zur allgemeinen Zirkulierung“ und im „Martin Chuzzlewit“ spricht er seinen Haß gegen den öffentlichen Geist des Amerikanertums aus. Im Jahre 1844 reist er nach Italien, 1846 durch Belgien und Deutschland in die Schweiz und über Paris zurück nach London, wo er, der Begründer der „Daily News“, in ein neues Unternehmen, die „Household-Words“, sich einläßt. Seit 1836 ist seine Gattin Mrs. Catherine Dickens, die Tochter des Journalisten Hogarth; 1858 trennt er sich von ihr, da sie ihm seelisch entfremdet wird. Im Anfang der Ehe hat er seine Schwägerin Mary geliebt, dann eine dritte Schwester, Georgina, die von nun ab seinen Hausstand führt. Ein Brief gegen seine geschiedene Frau, den er 1867 versendet, überrascht durch Gefühllosigkeit. „Mir ist gewiß,“ so klagt er, „daß es so sein muß, daß ich von einer unwiderstehlichen Macht getrieben werde, bis mein Tagwerk zu Ende ist.“ Seit 1865 kränkelt er, an einem Junitag 1870 stirbt er durch einen Blutergus ins Gehirn. Aus Balmoral depeschiert die Königin Victoria ihr „tiefes Bedauern“, und Carlyle, der bei den „harten Zeiten“ und der „Geschichte zweier Städte“ des Dichters Berater war, schreibt: „Bei jedem neuen Zusammensein trat mir immer deutlicher der seltene und große Wert dieses Menschenbruders entgegen, bis er mir zuletzt so nahe stand wie kein anderer Mann unserer Zeit. Ein herzlicher, aufrichtiger, klar bildender, ruhig entschiedener, gerechter und liebender Mann. Sein Tod ist ein Weltereignis. Ein Unikum von Talenten plötzlich erloschen; mit ihm scheint die harmlose Fröhlichkeit der Nationen plötzlich verdunkelt.“

Der Grabspruch bezieht sich, hält man sich an den letzten Satz, vor allem auf die „Pickwickier“, den altväterischen Erstlingsroman, die heitere Chronik des Spießerklubs, seiner spekulativen Ausflüge und Beobachtungen, mit ihren wunderlichen Philistern. Ein Gastwirt in Bath ist das Urbild des glatzköpfigen, bebrillten Esquire Samuel Pickwick, „der die Teiche von Hampstead bis zu ihren Quellen erforscht und durch seine Theorie des Froschsprungs die ganze gelehrte Welt alarmiert hat“, doch die komische Person nach dem Herzen der Leser Sam Weller, der stiefelwichsende, lustige, uneigennützige Famulus. Der „Oliver Twist“ ist der früheste von Dickens' seridsen Romanen; das Milieu des Armenhauses zeichnet er, worin Oliver zum jammervollen Leben erwacht, und Typen des Verbrechens, und er schließt mit der Rettung des jungen Märtyrers, den Mr. Brownlow an Kindes Statt annimmt. Der „Nicholas Nickleby“, der Roman von Ralph Nickleby, dem tückischen Wucherer, und seinem armen Neffen gibt in Dotheboys Hall, der Schule des Ehrenmanns Squeers, eine Schilderung, die eine Nachschrift des Autors dahin erläutert: „daß Herr Squeers und seine Schule nur schwache Umrisse einer vorhandenen Wirklichkeit sind, die er absichtlich milder hielt, damit man ihre Möglichkeit nicht bestreite — zweitens, daß Schulmeister zu Strafen verurteilt wurden, die nur ein kläglicher Ersatz für die unablässigen, an den armen Kleinen verübten Mißhandlungen sind, da in den Prozeßakten so herzerschütternde Details von Vernachlässigung, Grausamkeit und Krankheit vorkommen, wie sie die kühnste Phantasie nicht zu erdichten vermöchte“. Episodisch ist die Wandergesellschaft des Theaterdirektors Vincent Crummles. Von 1840 bis 1841 erscheint „Master Humphreys Clock“ mit dem eingeschalteten Roman „The old curiosity shop“, der Cordeliageschichte von der kleinen, zarten, demütigen Nell und ihrem Großvater, dem sie nach bitterer Erdenwanderschaft sterbend beide Arme um den Nacken legt; der Todesengel rafft sie dahin, aber „sein dunkler Pfad wird voll himmlischen Lichts“. An der Seite Nells, in der alten Kirche, wird der gebeugte Greis begraben. Von 1845 ab schreibt

Digitized by Google

W. M. Thackeray

Aus dem Corpus Imaginum
der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Charles Dickens

A. C. Swinburne

Digitized by Google

Oscar Wilde

Rudyard Kipling

Bernard Shaw

Digitized by Google

Dickens seine Weihnachtsgeschichten: so das „Heimchen am Herde", das „ein kleiner Hausgott ist, der da schweigt bei dem Unrecht und dem Schmerz der Geschichte und wieder laut wird, wenn alles gut und glücklich abläuft", und den „Weihnachtsabend", worin der alte Blutsauger Scrooge durch Geistererscheinungen zur Menschenliebe bekehrt wird. Im „Martin Chuzzlewit" wird der geldgierige Jonas Chuzzlewit, der schlechte Sohn, zum Mörder und von der Gewissensangst des Mörders befallen; sein Partner ist Pecksniff, der scheinheilige Architekt, der Heuchler der Heuchler. In „Dombey and son" wird Mr. Dombey, der vornehme Londoner Kaufmann, durch seine zweite Frau dem Untergang nahegebracht, doch seine Tochter erweicht seinen Sinn, und er wird „der beste der Väter". Der „David Copperfield" ist Dickens' Meisterroman: der kleine, schüchterne Davy, seine kindliche Mutter, die als Gattin des schwarzbärtigen, finsteren Murdstone ihn verleugnet und gebrochen stirbt, die gräßliche Puritanerin Miß Murdstone, Peggotty, die wackere Magd, die männlich grobe Tante Betsey Trotwood, Mr. Dick, ihr geistesgestörter Hausgenoß, Micawber, die verwöhnte Dora, mit der Copperfield die unglückliche Ehe eingeht, Agnes, deren verständige Güte ihn aufrichtet, die kleine Emily und Steerforth, der Verführer, der über sie und sich selbst furchtbare Qual bringt — niemals ist Dickens so wahr und so reich gewesen. Den großen Zug hat auch „Bleakhouse", und nur in der umständlichen Komposition, die zu Erbauungsreden neigt, ist es dem „Copperfield" unterlegen. Das Motiv ist der Erbschaftsprozeß Jarndyce gegen Jarndyce, der mit dem sinnlosen Formalismus der Rechtsprechung hingezogen wird, bis endlich das Testament im Schmutz und Staub einer Trödlerbude sich findet; aber nun sind die Gerichtskosten schon höher als der Erbschaftsbetrag. Vielfältig und dennoch grau ist in „Bleakhouse" das Menschengewühl, und über allem liegt der rußschwarze, erstickende Nebel von London. Zum Symbol wird Jo, der brustkranke, häßliche Straßenkehrerjunge, an dessen Sterbelager Dickens zornig die Lebenden straft: „Tot! Euer Majestät! Tot! Hoher Adel und verehrungswürdiges Publikum! Tot! Recht Ehrwürdige und unrecht Ehrwürdige jeder Konfession! Tot! Ihr Männer und ihr Frauen, die ihr mit himmlischem Erbarmen in euren Herzen geboren seid! Und so sterben sie rings um uns jeden Tag." Zuletzt ist Dickens ganz ein Adept Carlyles: in den „Harten Zeiten", dem Roman der manchesterlichen Fabrikstadt Coketown, der auf seine Gespräche mit dem Einsiedler von Chelsea zurückgeht, und in der „Geschichte zweier Städte", dem in die Jahre 1775 bis 1794 verlegten, englisch-französischen Revolutionsroman, für den er fünfzigmal Carlyles Monographie studiert, mit dem opfermütigen Carton als edlem Helden.

Eine Zeitlang behauptet neben Thackeray und Dickens Anthony Trollope einen Platz. Wie jene hat er mit seinen Schilderungen des englischen Sozialiebens und zumal der Geistlichkeit einen Erfolg, der in die Breite geht; doch er wird ein Vielschreiber nüchterner Unterhaltungsromane. Ein Prediger des werktätigen Christentums ist der Bischof Charles Kingsley, dessen Reformromane „Alton Lock" und „Yeast" noch stärkeren Widerhall haben als seine Geschichtsromane, wie die „Hypatia". Von Strauß, Feuerbach, Spencer, Mill und dem englischen Positivisten und Goethebiographen Georges Henry Lewes ist die kluge Marian Evans beeinflußt, die nachher Mrs. Croß wird und ihrem Pseudonym **George Eliot** durch ihren ersten Roman „Adam Bede" Ruhm gewinnt. Ihre charakteristischsten Werke haben ländlichen Hintergrund oder geben Fabrikszenen. Nach „The Mill on the Floss" und „Silas Marner", dem Roman des Leinwandwebers von Ravelve, nimmt ihre Kraft ab, um in „Middlemarch", einem Protest gegen den „lähmenden Zwang, den die Gesellschaft Männern und Frauen, besonders Frauen von hoher idealer Begeisterungsfähigkeit auferlegt", und in dem feministischen „Daniel Deronda" während der siebziger Jahre sich wieder aufzuschwingen.

* * *

Um 1840 setzt in der von neuer Ethik durchdrungenen Literatur eine spiritualistische Gegenbewegung ein, eine Art zweiter Romantik, die jedoch von Ruskin den Zukunftsglauben, den Glauben an die Entdeckung des Menschen hat. Ruskin selbst trägt durch die Kunstprosa der „Steine von Venedig" dazu bei, durch jenen naturalistisch gesättigten Stil, der, wie Oscar Wilde, sein Schüler in Oxford, sagt, „von so eindringlich feuriger Beredsamkeit, von solchem Adel des Klanges, von

Digitized by Google

so symphonischer Vielstimmigkeit, so überzeugend in seiner feinen Auslese von Wort und Ton ist, daß man ihn zum mindesten ein ebenso großes Kunstwerk nennen kann, wie jene wunderfarbigen Sonnenuntergänge, die auf der verwitterten Leinwand in Englands Galerien bleichen und verfallen". Aber mehr als in der Prosa offenbart sich diese Generation von Suchern in der Lyrik, und mehr als in jeglicher Dichtung in der Malerei. Ihr Vorläufer ist **William Blake**, der Strumpfwirkersohn, der rauhe Visionär, der Tag und Nacht im Verkehr mit himmlischen Boten stehen will, von denen einer ihm befiehlt: „Blake, sei ein Künstler!" der naive Zeichner, Radierer, Holzschneider und Rhapsode, dessen Gesänge chaotische Allegorien sind. Das Jahr 1848 ist das Entstehungsjahr der „P. R. B.", der „Pre-Raffaelite-Brotherhood", die auf die frühitalienischen Meister sich beruft, und deren Bilder von Dickens als Symbole des „Elenden, Schrecklichen, Abstoßenden und Empörenden" verdammt werden. Der dreiunddreißigjährige Ruskin nimmt in zwei Briefen an die „Times" die Präraffaeliten in Schutz, und er verteidigt sie auch fernerhin, weil sie sein Evangelium: Aufstieg höchster Phantasiekräfte aus genauem Studium der Wirklichkeit bestätigen. Ihre Zeitschrift „The Germ" gibt **Dante Gabriel Rossetti** heraus, dessen Vater, ein aus Neapel verbannter Museumskonservator, in London ein Asyl gefunden hat und Mazzini und alle demokratischen Flüchtlinge in seinem Hause sieht. Nach dem Lieblingsdichter des Alten hat der Sohn den hoheitsvollen Namen.

In „The Germ" veröffentlicht er „Hand and Soul", die imaginäre Novelle des florentinischen Malers Chiaro d'Erma, der von einem mystischen Weibe beseligt wird. Sein lyrisches Hauptstück ist „The blessed damozel", das Werk des Achtzehnjährigen, worin das tote Mädchen, Lilien in der Hand, sieben Sterne im Haar, vom goldnen Himmelsbalkon zur Erde niederblickt und in Weinen ausbricht. Das Sehnen, die Enttäuschung, die Verzweiflung und die Anbetung der Liebe sind, nach William Morris, in diesen Strophen zu einem greifbaren Traum gesponnen. Dantesk sind, wie Rossettis „Dante in Verona", die hundertundeins Sonette „The house of life", von denen er einen Teil in das rotblonde Haar seiner Gattin Elisabeth Eleanor Siddal legt, als sie ins Grab versenkt wird; sieben Jahre später öffnet er den Sarg, weil er nur diese einzige Abschrift habe. Auf „Jenny", sein Gedicht über eine schlummernde Dirne, das unter seinen immateriell kränkelnden Poesien ist, was unter seinen Gemälden „Joli coeur", bezieht sich der Vorwurf, er sei ein Vertreter der „fleischlichen Schule". William, sein Bruder, ist sein Biograph, Christina, seine Schwester, eine zarte Dichterin.

William Morris ist nordischer als der Halbitaliener Rossetti und Ruskin noch näher, dessen wirtschaftliche Mission er fortführt. Zusammen mit seinem Jugendfreunde Burne Jones, mit Rossetti, Faulkner, Madox Brown und dem Architekten Webb begründet er eine Genossenschaft zur Wiedergeburt aller dekorativen Künste. In Merton Abbey richtet er seine Werkstätten ein, und er selbst verfertigt Blumenfriese, Kirchenfenster, Arrasteppiche und Buchornamente. Einer seiner Schüler ist der hagere Träumer Richard Jefferies, der Autor der „Geschichte meines Herzens". Als Dichter ist Morris von Chaucer abhängig, dessen Werke er in einer großen Folioausgabe druckt. Seine rein bildhaften Epen lehnen sich an die Artussage an („The defence of Guenevere") oder an die isländischen Sagen der Edda („The story of Sigurd the Volsung").

In „Life and death of Jason" gibt Morris den hellenischen Stoff in treuer Nachahmung der mittelalterlichen Vorlagen wieder; so läßt er die Glocken von Kolchis melodisch läuten. Griechische und germanische Legenden verschlingen sich in seinem „Earthly paradise": Wikinger fahren übers Westmeer, das Gestade zu suchen, an dem Alter und Tod unbekannt sind, finden auch dort den Tod auf jedem ihrer Schritte und segeln weiter zu einer Insel, die von Nachkommen der Griechen bewohnt ist. Dann erzählen Seefahrer und Inselleute sich Mythen aus ihrer beider Welt.

Digitized by Google

Das glücklichste und dennoch flachste Dichtertalent, romantizistisch, antikisierend und sanft, an Fruchtbarkeit nur von dem Homerübersetzer Andrew Lang übertroffen, ist das von Wordsworths Nachfolger im Ehrenamt des poeta laureatus, **Alfred Tennyson.** Seit 1842 kennt das englische Publikum die Frauenporträts seiner velinglatten Poesien. „Adeline," so merkt 1864 Taine an, „Eleonore, Lilian, die Maikönigin, sie waren Bilder aus keepsakes, von der Hand eines liebenden jungen Mannes und eines Künstlers geschaffen. Er schrieb über die heilige Agnes, Simeon Stylites, Ulyß, Oenone, Sir Galahad, Lady Clara, Fatima und Dornröschen. Er ahmte Homer und Chaucer nach, Theokrit und Spenser, die altenglischen und die altarabischen Dichter. Wie jene Musiker war er, die allen Meistern ihren Bogen darleihen."

Die persönliche Lyrik Tennysons umfaßt „Locksley Hall", die jugendlich deklamatorische Wanderung mit der bleichen Amy, der treulosen Cousine, „Maud", neue Geständnisse des Jünglingsschmerzes, Nachklänge aus Byron, die mit dem Abgang des Helden in den Krimkrieg und patriotischen Fanfaren endigen, und „In memoriam", die Klage Tennysons um Hallam, seinen jung verstorbenen Freund. Legendendichter ist er in dem Poem von der „Lady Godiva", die nackt durch die menschenleeren Straßen reiten muß, in „Morte d'Arthur" und den „Königsidyllen", die ein Jahr nach der „Guenevre" von Morris erscheinen, und nicht nur Guinevra und Lancelot, auch Elaine, Vivian und Enid besingen. Spensers und der Shakespearekomödien Licht durchflutet „The Princess", die Mär von Ida, der Tochter des Königs von Gama, die in blühendem Garten mit ihren Hoffräulein eine Damenhochschule errichtet hat und ihren Freier, den nordischen Prinzen, nicht früher erhört, als bis er auf den Tod verwundet ist. Für das Ausland ist Tennyson der Dichter des „Enoch Arden", der in Blankversen gehaltenen, melodramatischen Seemannserzählung, nur seine Nation geht das Lobgedicht auf die „Light Brigade" an und deren Heldenattacke bei Balaclava. Schwach sind seine Geschichtstragödien, „Queen Mary", „Harold" und der von Henry Irving gespielte „Becket". Auf seinem Landsitz Aldworth auf der Insel Wight stirbt er im Oktober 1892. Eine Ode der Trauer um ihn, „Lacrymae musarum", schreibt sein Jünger William Watson, dem Gladstone eine Jahrespension verspricht, und der nachher von Geistesstörung umfangen wird. Nicht er, sondern der unbegabte Alfred Austin, der 1855 mit einem Epos „Randolph" begonnen hat, ist von 1896 bis zu seinem Tode 1913 an Tennysons Statt poeta laureatus.

Der esoterische Gedankendichter der Zeit ist der dunkle **Robert Browning,** der Philosoph, der niemals der Form mächtig wird und mit zunehmendem Alter in eigensinnigem Stolz sich verhärtet. Er wisse mit tausend Zungen zu stammeln, sagt Oscar Wilde, der seine Charakterisierungskunst so hoch stellt wie die Charakteristiken Shakespeares, von den Rätseln seines Stils. Eine Browning-Society müht unter seiner Leitung sich, verworrene Abschnitte zu glossieren. Die Schwedin Ellen Key widmet ihm ein Proselytinnenbuch. Seine Tragödie „Luria" hat, wie Maeterlinck selbst zugibt, auf dessen „Monna Vanna" eingewirkt. Menschenliebe ist sein Grundgefühl, die Stärke der Empfindung sein Gradmesser für die Wertung der Seelen. Untrennbar ist sein Name von dem seiner Gattin Elisabeth Barrett, deren „Aurora Leigh" eine englische „Corinna" ist.

Auch über Brownings Herkunft haben seine Biographen geklügelt; englisches, schottisches, deutsches, kreolisches und jüdisches Blut sind nach ihnen in diesem metaphysischen Weltbürger vermischt. Das Debüt des Einundzwanzigjährigen ist der Monolog „Pauline", der anonym erscheint und in der Zeitschrift „London Repository" als „balderdash", „Kauderwelsch", verspottet wird. Zu spät entdeckt den Privatdruck John Stuart Mill, den das hohe „Selbstbewußtsein" oder „Seelenbewußtsein" des Verfassers überrascht; im British Museum nimmt Rossetti eine wörtliche Abschrift. Von einer ersten italienischen Reise zurückgekehrt, vollendet Browning den „Paracelsus", der erkennen muß, daß er über dem Wissen die Liebe verabsäumt hat. Auf die Bühne gelangt ein Drama „Strafford". Es folgen „Sordello", ein abstrakter Entwurf, der von dem Troubadour nur den Namen hat, und als erstes Stück einer Gedichtreihe, die nach den Glocken und Granatäpfeln auf dem Mantel des Hohenpriesters „Bells and Pomegranates" heißt, die Szenen von „Pippa passes". Die Pippa, die vorübergeht, ist ein venezianisches Fabrikmädchen, eine Seidenspinnerin zu Asolo. Ein frommes Gebet

Digitized by Google

von Gottes Allmacht und Volkslieder singend, zieht sie am Neujahrstag durch die im Dämmergrau stumme Landschaft. Und ihr Gesang läutert den Musiker Sebald, der um Ottimas willen den alten Luca ermordet hat, und den von einem Feind betrogenen Bildhauer Jules, rettet den irredentistischen Kaiserhasser Luigi und erweicht das Herz ihres Oheims, des Bischofs. Im Januar 1845 schreibt Browning seinen ersten Brief an Elisabeth, die brustkranke Tochter des westindischen Gutsbesitzers Barrett, die 1826 mit „An essay on mind and other poems" sich hervorgewagt hat und in gesteigertem Phantasieleben schwelgt. Nach einer gefühlstiefen Korrespondenz, deren sie sich später durch „Briefefeiertage" erinnern, lassen sie ohne das Einverständnis des Mr. Barrett, der nie verzeiht, in England sich trauen und reisen über Paris, Avignon und Petrarcas Vaucluse nach Pisa. Dort übergibt Mrs. Browning-Barrett ihrem Manne Liebessonette aus ihrer Brautzeit. Er findet, daß er „sein Recht habe, der Welt die schönsten Sonette vorzuenthalten, die seit Shakespeare geschrieben worden sind", und veröffentlicht sie 1850 unter der Einkleidung „Sonnets from the Portuguese". Seit 1848 wohnen sie in Florenz, in der Casa Guidi, nach der Mrs. Browning „Casa Guidi windows" betitelt, einen Aufruf für Italiens Freiheit, glühend rhetorisch wie vorher „The cry of the children", das Gedicht von der Not der Arbeiterkinder. In Rom schreibt Browning an „Men and women", den von Spekulation getrübten Bildern vergangener Menschheitskultur, seine Gattin an „Aurora Leigh", ihrem Versroman, in dem Romney Leigh, der soziale Utopist, das männliche, die Dichterin Aurora das weibliche Ideal ist. Im Juni 1861 stirbt die Dichterin, einen elfjährigen Sohn hinterlassend. Browning, der 1853 ein kleines Drama „In a balcony", seit 1853 die Gedichte „Dramatis personae" verfaßt hat, gibt noch „The ring and the book" heraus, ein Epos nach einem italienischen Kriminalfall: Graf Guido Franceschini mordet der Erbschaft wegen seine niedrig geborene Gattin Pompilia, die mit der Hilfe des Priesters Caponsacchi entflohen ist, und ihre Eltern. Alle Parteien stellen nacheinander die Vorgänge dar. In der Westminsterabtei wird der Greis, den im neunundsiebzigsten Jahr zu Venedig der Tod antritt, begraben.

Dem unmusikalischen Metaphysiker Browning ist der musikalische und sinnliche **Algernon Charles Swinburne** entgegengesetzt, der von 1866 ab, dem Jahre, in dem seine „Poems and ballads" das britische Publikum verwirren, zusammen mit Rossetti und länger noch als ein Dichter erotischer und heidnischer Lyrik betrachtet wird. „Es war," so schildert Edmund Gosse die Aufnahme dieses universellen Talentes, dessen Vorfahren er Jesaias nennt und Aischylos, Catull und Milton, die Provenzalen und Shakespeare, Baudelaire und Victor Hugo, „es war, als hätte sich zu Ende eines Nachmittagsgottesdienstes in einer Baptistenkapelle die Tür plötzlich weit geöffnet, als hätte in rotgoldenem Sonnenlicht ein junger Bacchuspriester gestanden, der, leicht in ein Pardelfell gehüllt, trunken die Flöte spielte." Der großen Venus und der Sappho ist das Lied dieses Neulings geweiht, und die wilden Strophen „Satia te sanguine" und „Dolores" erheben sich zu blasphemischer und glutender Pracht. Aber noch eine andere Kunst blüht in diesem Rhetor, die Kunst einer Durchseelung des Lebens, der lyrische Traum. Er selbst erklärt: „Es muß schon etwas in der bloßen Folge und im Klang der Worte sein, etwas Geheimes schon in der Bewegung und im Tonfall der Verse." Die dumpfe Melodie des geliebten Meeres hallt in vielen seiner Gedichte wieder, und andere gibt es, die wie Geigenklang hinsterben, wie ein blasser, wehmütiger Hauch. Auf seiner „Ballade vom Traumland" („I hid my heart in a nest of roses") ruht die Morgenröte der Unendlichkeit. Von seiner Dramatik sind „Atalanta" am berühmtesten, eine Vision aus der hellenischen Welt, und das gleichfalls hellenistische Phädrafragment.

Von seinem Vater, dem Admiral Charles Swinburne, und seiner Mutter, einer Lady Ashburnham, her ist der 1837 in London geborene Poet aus adligem Geschlecht. Als Jüngling gleicht er dem Porträt des Galeazzo Malatesta von Uccello, in der National Gallery. William Bell Scott, Rossetti und Watts malen ihn. Burne-Jones ist sein vertrauter Freund an der Oxforder Universität, von der er ohne Examen scheidet. In Fiesole besucht er den alten Walter Savage Landor, Mazzini und Victor Hugo sind seine Götter. Im Jahre 1861 dichtet er „The queen mother", eine Tragödie der Katharina von Medici, und die „Rosamond", die „Atalanta", deren Motiv die Sage von Meleager ist, 1864, und gleich danach den „Chastelard",

Digitized by Google

den ersten Teil einer Trilogie, durch die starr, schicksalsvoll, opferheischend Maria Stuart geht; der „Bothwell" von 1874 und die „Maria Stuart" von 1881 runden den Zyklus. Bei den Weisen der „Poems and Ballads" verharrt Swinburne in den „Songs before sunrise". Den Sturz der napoleonischen Herrschaft begrüßt er als Freiheitssignal. Wie über Paris, so glaubt er, müsse über Deutschland, über Rom und Athen der Tag der neuen Menschheit flammen. Im Alter deklamiert er wie ein Imperialist gegen die Buren, doch noch kurz vor seinem Tod im Jahre 1909 gegen das „slavische" Germanien. Seiner zweiten Periode entstammen die Tragödie „Erechtheus", das Tristanepos „Tristram of Lyoneasse", der Briefroman „Loves' cross-currents" und die vier Szenen eines Dramas über Cesare Borgia „The duke of Gandia".

Seit 1873 ist der feinste Intellekt des englischen „l'art pour l'art", das so aus dem von Ruskin eingeleiteten Spiritualismus sich allmählich befreit hat, Walter Pater, der Autor der „Studien zur Geschichte der Renaissance", ein weltlicher und trauriger Renan von Oxford, der mitten im englischen Klima die „freie Willkür des einbildungsfähigen Geistes" als die Atmosphäre der Kunst preist. Ein Dichter subtiler Prosa ist er in der Novelle „Das Kind im Hause", dem Essay über das Glück und den Schmerz, über Feinheit und Farbe der Dinge, in „Marius der Epikuräer", dem Roman des Philosophenschülers, der in den Tagen des Marc Aurel zum christlichen Märtyrer wird, und in den „Imaginären Porträts", den von goethischer Einsicht in den „Stil" aller Zeiten erfüllten französischen, holländischen und deutschen Pastellen.

Den Zerfall dieses Ästhetizismus stellt die gebrochene Persönlichkeit des Iren **Oscar Wilde** dar, des großen Verführers, der 1878 in einem Jugendpoem „Ravenna" sich ankündigt und 1890, schon umschmeichelt, in der Vorrede zum „Dorian Gray" alkibiadisch lehrt: „Die Auserwählten sind die, denen schöne Dinge nichts bedeuten als Schönheit." Seine Ideen verprassen wie ein glitzernder Bluff. Seine Lyrik ist eklektisch, seine Dramen sind Sardoukopien eines Virtuosen, der die Instinkte der Menge befriedigt und verhöhnt, oder aber Werke eines dekorativen, prunkenden Malers. Nur seine Prosa leuchtet, wo sie reine Kunst wird, wie matter Edelstein auf, die Prosa Paters überbietend. Dann bewahrheitet sich an ihm der Fluch seines herausfordernden Wortes: „Die Gesellschaft spricht oft den Verbrecher los, niemals den Träumer." Oscar Wilde erliegt dem „cant", der ihn zu Fall zu bringen lauert, und dem Anathema, das der Prozeß vor dem Central Criminal Court und die Kerkerstrafe nach sich ziehen. Erst 1905 setzt, mit „De profundis", eine Rehabilitation seiner Dichtungen ein.

Oscar Fingalle O'Flahertie Wills Wilde ist sein voller Name, Dublin seine Geburtsstadt. Seine Eltern sind der Arzt Sir William Wilde und Lady Jane Francesca Wilde, die als Dichterin und politische Agitatorin unter dem Pseudonym Sperenza sich betätigt hat. Im Jahre 1881 erscheinen seine schillernden „Poems", 1882 unternimmt er eine Vortragsreise nach Amerika, wo er als Schüler von Ruskin und Pater eine Rede über die „englische Kunstrenaissance" hält. Für den „Punch" ist er der lächerliche Dandy, die Zeitungen verhöhnen ihn. Im Mai 1884 heiratet er Constance Mary Lloyd. Nach dem romantischen Rokoko des „Glücklichen Prinzen" gibt er 1890 das „Bildnis des Dorian Gray" heraus, das in einer Sprache von unerhörter Pracht geschriebene Buch der Londoner Dekadenz. Dem Adoniszauber seiner unberührten Natur entrissen, wird der junge Gray das Symbol einer neuen Genußphilosophie. Eine Vorstadtschauspielerin scheidet für ihn aus dem Leben, er betäubt sich in Perversionen, wozu die Einflüsterungen des Lords Henry Wotton, des frivolen Raffoneurs, ihn erregt haben. Doch sein von dem stillen, schwärmerischen Basil Hallward gemaltes Bild erschreckt ihn durch esle Veränderungen, wahnsinnig tötet er den Maler und, von Reue gepackt, sich selbst. „Als das Buch herauskam," so teilt ein Freund des Dichters mit, „entstand ein beträchtlicher Skandal. Alle gelockten Stutzer von London erklärten sich selbst für das Original von Dorian Gray. Es wurde ein Lieblingswitz von Oscar. Ich habe einen Brief von ihm mit der Einladung, achtzehn Original-Dorian Grays zu treffen. Die Bekanntschaft eines gewissen John Gray machte Wilde erst ein Jahr später." Es ist das Jahr der „Intentions", der Paradoxe, die den ästhetischen Sozialismus von „Man under Socialism" immoralistisch ablösen, der Gespräche „Der Niedergang des Lügens" und „Der Kritiker als Künstler", der Studie

Digitized by Google

über den Giftmörder Mainewright und des Shakespeare-Essays „Die Wahrheit der Masken". Eine zweite Märchensammlung, mit dekadenten Farben und der Velasquezphantasie „Der Geburtstag der Infantin", ist „The house of pomegranates". Die dramatischen Erstlinge Wildes sind „Vera oder die Nihilisten" und die shakespearisierende „Herzogin von Padua", die er nach der Amerikareise für die schöne Mary Anderson schreibt, ein Tyrannendrama mit einer Bernhardtrolle: Guido Ferranti, der Sohn des hingerichteten Fürsten von Parma, ein italienischer Hamlet, will den Herzog Simone Gesso ermorden, glüht für Beatrice, die Herzogin, die an seiner Statt den Todesstoß führt, stößt sie mit Abscheu von sich, wird von ihr des Mordes beschuldigt und stirbt zusammen mit ihr im Gefängnis. Jetzt, von 1892 ab, verfaßt Wilde seine Esprittomödien. In „Lady Windermeres Fächer" rettet Mrs. Erlynne, eine Sünderin, ihre Tochter, indem sie unerkannt der aus dem Hause ihres Gatten Fliehenden sich entgegenwirft. Sie opfert sich für ihr Kind und weicht in ihr frivoles Elend zurück. In „A woman of no importance", dem Drama der betrogenen Frau und duldenden Mutter, ist der kalte Lord Illingworth vom Geiste des Wotton. Absolut ist das Bonmot in „The importance to being earnest". Dann bricht der Skandal los, den Wilde, zerrüttet, schon während einer Reise nach Algier voraussieht. Der Marquis of Queensberry, dessen Sohn, den Lord Alfred Douglas, er korrumpiert hat, versucht bei der Premiere im Saint James' Theatre den Dichter zu stellen, beschimpft ihn durch eine Visitenkarte und zwingt ihn zu einem Prozeß, der ein Fiasko ist. Unmittelbar danach wird Oscar Wilde verhaftet und gegen Kaution freigelassen. Er flüchtet nicht. Die Strafkammer verurteilt ihn zu zwei Jahren Zwangsarbeit, die er in Wandsworth und Reading abbüßt. Dort dichtet er die qualvollen Zuchthausstrophen der „Ballad of Reading Goal", und er beichtet in der „Epistola in carcere et vinculis", dem Briefe an Douglas, der in einem wunderbaren Christuskapitel das Fortleben seines poetischen Genius bezeugt, jedoch erst 1905 unter dem Titel: „De profundis" veröffentlicht wird. Im Jahre 1896 wagt Lugné-Poe, der Direktor des Pariser „Oeuvre", am Théâtre Libre die Aufführung der 1893 in französischer Sprache gedruckten „Salomé", zu der Flauberts „Hérodias" den Dichter inspiriert hat. „Er begann", so erzählt der Spanier Gomez Carrillo, „eine Novelle mit dem Titel ‚Die doppelte Enthauptung'. Gleich nachher zerriß er die schon geschriebenen Seiten und dachte an ein Gedicht. Auch dabei blieb er nicht, sondern wählte die Form des Dramas. Das Verlangen, Sarah Bernhardt zu sehen, verjüngt bis zum Ende der Pubertät und nackt vor dem Tetrarchen tanzend, überkam ihn von neuem." Der Amerikaner Stuart Merrill, Retté, Pierre Louys und Marcel Schwob haben den französischen Text durchgearbeitet. Ein kurzer Akt nur ist die „Salome": eine Symphonie in Weiß mit einem Präludium zitternder Violinen, eine Symphonie in Rot, Zersetzung des Lichtes und schwarze Nacht. Auf die Tochter der Herodias, die wimmernd das Haupt des Täufers küßt, fällt ein Mondstrahl. Fliehend ruft Herodes: „Man töte dieses Weib!" Die Soldaten erschlagen es mit ihren Schilden. Von 1894 datiert die englische Buchausgabe mit den Illustrationen des hektischen Aubrey Beardsley, der in der Rokokonovelle „Unter dem Hügel" — der Abbé Fanfreluche am Toilettentisch, an der Tafel und im Garten der Helena — den sardanapalischen Stil des „Dorian Gray" nachahmt. Im Mai 1897 verläßt Oscar Wilde das Zuchthaus. Er fährt nach Dieppe an der normannischen Küste und nach Berneval, wo er als Sebastian Melmoth wohnt, mit dem Namen der satanischen Romanfigur von Maturin (S. 348), der sein Urgroßonkel ist, und des heiligen Jünglings, dessen Bild in Genua ihn erschüttert hat. Er übersiedelt nach Paris. Zwei Dramenmanuskripte, die „Florentinische Tragödie" und „La Sainte Courtisane" mit dem Untertitel: „Das Weib mit den Juwelen", die eine an die „Herzogin von Padua" anklingend, die zweite an die „Thais" von France, werden gestohlen oder verloren; von beiden sind nur Szenen da. Gedunsen und verwahrlost sitzt Wilde auf den Boulevards. Sein Freund ist der Major Esterhazy aus dem Dreyfusprozeß. Einmal reist er nach Neapel, um sich mit Douglas zu treffen. In Paris gibt er an, er habe sich im Restaurant vergiftet, und weigert sich aufzustehn. Am 30. November 1900 stirbt er, nach Taufe und letzter Ölung durch den katholischen Priester Cuthbert Dunn vom englischen Passionistenorden und furchtbarer Agonie im Hotel d'Alsace, einem Winkelhotel der Rue des Beaux-Arts. Auf dem Friedhof von Bagneux wird er begraben. Seine Frau, die im Gefängnis ihm zwei Besuche abgestattet hat, ist 1898 gestorben. Zwei Söhne verbleiben, Cyril und Vivian. Im April 1913 schließt ein Prozeß, den Lord Douglas gegen Arthur Ransome führt, mit der Vernichtung des Klägers.

Ein Epigone ist Stephen Phillips, der aus einem Schüler Swinburnes und Tennysons zum Hausdichter des Londoner Theaterdirektors Beerbohm Tree sich verwandelt. Ein Epos „Marpessa", das an den neunten Gesang der „Ilias" sich anlehnt — Marpessa wird von Zeus vor die Wahl zwischen Apollo und dem

Digitized by Google

sterblichen Jüngling Ydas gestellt und folgt dem Erdgeborenen, Todgeweihten — gibt seinem Namen Resonanz. Im Jahre 1897 liefert er dem Direktor George Alexander das präraffaelitische Drama „Paolo und Francesca".

Sein „Herodes" schon ergibt sich dem Barbarentum der Schaulust. „Herodes", das ist die große Situation dieser Mariamnetragödie, „bleibt allein bei der Bahre, bewegungslos dastehend. Der Vorhang fällt. Dann steigt er, und es ist Nacht, hier und da ein Stern. Er fällt und steigt wieder, und nun fällt der erste Morgendämmerschein auf Herodes und Mariamne; er steht noch immer regungslos da in der Bewußtlosigkeit des Starrkrampfs." Nach der „Sünde Davids", einem Puritanerschauspiel aus Cromwells Zeit mit dem biblischen Motiv des Königs David, des Urias und der Bathseba, nennt der Kritiker William Archer Phillips einen in Miltons Sprache redenden älteren Dumas. Sein „Nero" dient nur dem Panorama des brennenden Rom als Staffage. Mit Comyns Carr, dem Autor eines „Tristan", hat Phillips den „Faust" Goethes übersetzt und banalisiert.

Lyrische Zeitgenossen Wildes sind James Thomson, der wehrlos untergeht, und dessen Lebenswerk „The city of dreadful night" ist, Ernest Dowson, ein dissoluter Bohémien von London, der Browningianer Richard Le Gallienne, der durch Not, Hunger und Opiumgenuß zerrüttete Mystiker Francis Thompson, der den „Hound of Heaven" dichtet. John Davidson und Laurence Binyon sind Versdichter und Dramatiker zugleich; der erste schafft ein Chronikstück „Bruce", der zweite einen „Attila". Der Novellist Maurice Hewlett erneuert in zierlichem Archaismus Chaucer, Spenser, Scott und das Cinquecento.

Separatistisch ist die Bewegung des keltischen Ästhetentums, das zumal in der Lyrik und den Bühnenvisionen des Iren William Peats um 1890 sich kundtut. Im Jahre 1904 erlangt diese Gruppe in Dublin eine eigene Szene, das Abbey Theatre; ihr Programm fordert einen „dekorativen und rhythmischen" Stil, so wie auch Peats Maler und Zeichner gewesen ist, bevor er der Dichtung sich zuwendet. In dem Feendrama „The land of heart's desire" und der „Countess Kathleen", einem Dramolet mit einer barmherzigen Gräfin, hungernden Bauern, Unholden und Engelscharen, hat er die Phantasiekraft der alten Legenden. Synge schreibt die Blindenkomödie „Der heilige Brunnen" und den nationalirischen „Spielknaben der westlichen Welt". Im Zeichen Fingals und Ossians steht die gälische Sagenprosa, die der Schotte William Sharp unter den Titeln „From the hills of dream" und „Wind and wave" und unter dem erst bei seinem Tode, im Jahre 1905, enträtselten Dichterinnenpseudonym Fiona Macleod herausgibt.

* * *

Der Gegenwartsgeist der englischen Literatur hat vor allem im realistischen und psychologischen Roman und erst 1900 in Schauspielen mit sozialkritischer Tendenz sich geäußert. Tief zwar ist, seit die Eliot verfagt, das Gesamtniveau der Romanproduktion, in der Frauen überwiegen. Von den sechziger Jahren ab ist die gelesenste Autorin die Ouida oder, mit ihrem bürgerlichen Namen, Louise de la Ramée, die Tochter eines Engländers und einer Französin, die mit dem schreienden und geflickten Kosmopolitismus ihrer Bücher Massenerfolge hat und als verarmte Greisin 1908 in Viareggio stirbt. Unwahr wie sie ist Sarah Grand, die geschwätzige Fabrikantin der „Heavenly twins", und Marie Corelli, ein Sue im Gouvernantenrock, die von Shaw mit den Worten abgetan wird: „Marie Corellis Werke sind die billigen Siege einer verschwenderischen Phantasie über einen anscheinend gewöhnlichen und wahllosen Verstand." Doch auch sympathischere Frauentalente fehlen nicht: Mary Humphry Ward etwa, die Autorin des nach Wilde lebernen Priesterromans „Robert Elsmere" und noch immer neuer, seitdem immer sehr verbreiteter Bücher, George Egerton, die gegen die Liebesmoral sich auflehnende

Digitized by Google

Verfasserin der „Keynotes", die resignierte Beatrice Harraden, der die Novelle „Ships that pass in the night" gelingt, und Olive Schreiner, die Tochter eines deutschen Missionars, die in ihren Südafrikaromanen eindringliche Menschenschilderungen hat. Tagesware ist die Serie, die 1899 die in Schottland geborene Gattin des deutschen Grafen Hennig August von Arnim mit „Elizabeth and her German garden" beginnt.

Unter den männlichen Romanschriftstellern der siebziger Jahre heben sich William Black hervor, dem das Lokalkolorit der westlichen Inseln vertraut ist, und Thomas Hardy, der vergebliches Ringen mit herbem Wahrheitsdrang darstellt. „Tess of the D'Urbervilles" ist ein Roman einer Arbeitertochter, „Jude the obscure" der Roman des gebildeten Proletariers, ein unförmliches Buchdrama die reflektierende Napoleontrilogie „The Dynasts". Dem Publikumsroman liefern Hall Caine sich aus, der vom Realismus seiner Heimat, der Insel Man, zur Kolportage übergeht, und Rider Haggard, den Wilde charakterisiert, er habe das Zeug zu einem vollkommen großartigen Lügner besessen, jedoch aus Angst, für ein Genie zu gelten, erzähle er das Wunderbare langweilig. Walter Besant, der Kulturhistoriker Londons, schreibt Roman um Roman mit James Rice und nach dessen Tod „All sorts and conditions of men", das die Begründung des Volkspalasts im Londoner Eastend anregt. Der aus Holland stammende Maarten Martens hat ruhige, skeptische Weltbetrachtung; in „God's fool", dem Buche von dem erblindeten, tauben, bedrängten „Gottesnarren", und in „The sin of John Avelingh", dem Roman des Millionärs, der sich die Freiheit seiner schuldigen Seele zurückerobert, ist er individueller als in seinen generalisierenden Zeitkonflikten Israel Zangwill, der Epiker des Londoner Ghetto, kommt von Disraelis höherem Schlüsselroman her, dem er in „The Premier and the painter" folgt, und schreibt nach seinen „Ghetto tragedies" und „Dreamers of the ghetto" in der Zeit des Burenkriegs „The Mantle of Elijah", in dem Marshmont die Züge Gladstones hat und Broser die Chamberlains. Jerome K. Jerome ist der durch „Three men in a boat" legitimierte Humorist. Der selbstgefällige Anthony Hope hat in „Quisante", dem Roman eines Zusammenbruchs, und in „The double harness" den Ehrgeiz, mehr als geschickt zu sein. Leonard Merrick, in seiner Jugend Schauspieler, stellt das kleinere Bürgertum dar, Paris oder die Theaterwelt. Populär wird auch Arnold Bennett, der Verfasser erfindungsreicher Unterhaltungsromane. Laurence Housman ist der Anonymus der sechsundachtzig Liebesbriefe, die als „An Englishwoman's Love-Letters" von dem Verleger Murray 1901 lanciert werden und, bis ihr Geheimnis offenbar wird, durch ihren Ton von Schwermut unzählige Leser finden. Ein „fugitive", ein Flüchtling aus der Zeit, ist Lafcadio Hearn, der aus der Ehe eines irischen Stabsarztes und einer Griechin auf der Insel Lafcadio, dem alten Leukas, geborene Bürger von Japan, der einäugige und häßliche Mystiker, in dessen Träumen über die buddhistische Welt ein zukünftiger, sensitiv malender Stil erzittert.

Der englische Naturalismus ist oft nichts anderes als der englische Abenteurerroman, der vom Ungeschmack des Sensationellen bedroht ist. Wilkie Collins, der Verfasser der „Woman in white", hält sich zwischen Spukroman und Kriminalroman; Mr. Cuff heißt sein wachsamer Polizeibeamter. Der Schotte Conan Doyle ist der Vater des Sherlock Holmes, des allwissenden, einsamen Detektivs mit dem Kokainlaster, den er ums Leben bringt, jedoch in „The return of Sherlock Holmes" wieder aufweckt, und in den „Abenteuern des Brigadiers Gerard" ein Chronist der napoleonischen Feldzüge. George du Maurier, der

Digitized by Google

Zeichner des „Punch", hat 1894 einen fabelhaften Erfolg mit „Trilby", der Melodramengeschichte des Pariser Modells, das von Svengali, dem dämonischen Galizier, hypnotisiert, von ihm zur großen Sängerin gemacht wird und, als ihn der Schlag trifft, ihre Stimme jählings einbüßt und dahinsiecht. In diesem Buche ist die nervenspannende Literatur der Kinematographenzeit vorausgeahnt. Der enthusiastische **Robert Louis Stevenson** ist mehr; denn er hat auch, was die anderen nicht kennen, die Leidenschaft des Stils, und bis zu seinem frühen Tod auf Samoa sucht er Konzentration und Größe. Er ist der Autor von Kinderbüchern, wie des „Treasure Island", von Novellen des Grauens — der „Selbstmörderklub" und „Dr. Jekyll and Mr. Hyde", das nachtschwarze Phantom einer Doppelexistenz — und von historischen Romanen; „The black arrow" beschwört den Krieg zwischen Tudor und Lancaster, der „Master of Ballantrae" die wilden Schicksale zweier Brüder im achtzehnten Jahrhundert, Szenen aus Schottland, Indien und Amerika herauf. Die „Island Night's Entertainments" und die „Ebb-Tide" sind der Niederschlag von Stevensons polynesischen Wanderungen. Die Entschlossenheit des Zolaismus hat **George Gissing**, der, verschmäht und krank, als Sechsundvierzigjähriger in dem französischen Bad Saint-Jean de Luz von der Schwindsucht dahingerafft wird. In Sozialromanen, wie den „Unclassed", in „The new Grubstreet", dem unbarmherzigen Schriftstellerroman, begeht er Attentate gegen die englische Bourgeoisie, deren Kleinleben er noch in „Will Warburton" mit grauer Gleichgültigkeit schildert. Sein Vermächtnis sind die „Private Papers of Henry Ryecroft"; eine Enttäuschung ist der von ihm hinterlassene Römerroman „Veranilda". Die Pariahöhlen von London reißt Arthur Morrison nieder, der brutale und freie Soziolog der „Tales of mean streets" und des „Child of Jago". Joseph Conrad, der polnischer Abstammung ist, schreibt naturalistische Seemannsromane.

Um 1890 steigt die Geltung **Rudyard Kiplings** auf, dessen Prosa alle naturalistische Energie und Stevensons Schweifen durch ferne Länder hat, doch zugleich politische Aktualität. Dieser in Bombay geborene Halbengländer, der in Lahore seine „Echoes" veröffentlicht, Birma, China, Japan, Amerika, Australien durchreist und jahrelang in den Vereinigten Staaten wohnt, ist der Quartiermacher und Trommler des Imperialismus. Nicht der Homer, der Sänger urtümlicher Menschheit, als der er in seinen Dschungelbüchern erscheinen mag, und niemals ein Künstler, aber ein Dichter von primitiver, blutstrotzender Wucht.

Sein erstes Buch mit „short stories", in denen er Meister ist, sind die „Plain tales from the hills", kühle, harte Skizzen aus der kleinen anglo-indischen Welt der Garnisonen, der Klubs, des Polosports, des Lawn Tennis und des Tropenfiebers. Hier ist er der Novellist des Tommy Atkins, des englischen Soldaten, der im heißen Klima und im Kampf mit dem feindseligen Inder ein Tiger wird, und später, in den holprigen Rhythmen der „Barrack-room ballads", ihr rauher Sänger. Wie Fluch schallt sein Lied von den Notröcken, denen die „Witwe in Windsor" ihren Sold zahlt, wie Marschschritt und Schlachtengebrüll. Dann verliert er sich in die animalischen Sagen des „Jungle Book" und des „Second Jungle Book". Mogli, das indische Holzhauerkind, das unter den Tieren des Urwalds aufgewachsen ist, muß ihnen weichen. Das Dschungel, das über die Ruinen der Königsstadt Cold-Lairs hinwegwuchert, verschlingt auch die Ruinen der neuen Zivilisation. „Kim", der Held des letzten Inderromans, der weiße Sahib, das verschollene irische Regimentskind, der verschmitzte Kundschafter, wird durch einen tibetanischen Priester zur Buddharellgion erzogen. „Reich wird der Lohn sein für Lehrer und Schüler, wenn die Zeit kam für beide, Freiheit zu suchen," schließt Kipling. Nur Romancier ist er in „The light that failed", der Lebenstragödie des Malers Dick Heldar, „dem das Licht erlosch", und in Phantasien wie der „Besten Geschichte der Welt", einer naiv verworrenen, ungestalten Fabel von Galeerensklaven und Seelenwanderung.

Im geistigen Roman ist, wie Browning in der Versdichtung, seit dem Ausgang der fünfziger Jahre bis 1909, wo er als ein von der literarischen Elite gefeierter

Digitized by Google

Einundachtzigjähriger stirbt, **George Meredith** isoliert, der Jugendfreund Swinburnes. „Meredith," steht in Wildes „Intentions", „wer kann ihn beschreiben! Sein Stil ist ein Chaos, das von zuckenden Blitzen leuchtet. Als Schriftsteller beherrscht er alles, nur nicht die Sprache; als Romandichter kann er alles, nur nicht erzählen; als Künstler ist er alles, nur nicht klar." Er sieht in sich den Wegbahner kommender Generationen. Die Romandichtung ist für ihn die Gehilfin der Philosophie, der Idee. Er glaubt an die Erde, die wahre Mutter des Menschen, der er nahe bleiben müsse. Die Leidenschaft definiert er als ein „edles Denken in Flammen". Wo sie dem Intellekt nicht gehorcht oder der Intellekt die Natur bekämpfen will, da werden Meredith' Helden vernichtet. Sein kritischer Champion ist William Ernest Henley.

Im Jahre 1859 wird Meredith' „Ordeal of Richard Feverel" gedruckt, der Roman von der falschen Erziehung des jungen Richard durch seinen Vater, den mißgynnen Baronet, dessen Spruch ist: „Wir Männer werden zuerst alles andere zivilisieren — ganz zuletzt kommt vielleicht das Weib." Der eifervoll behütete Sohn heiratet Lucy, die Nichte eines Farmers, und wird dann in London das Opfer einer Sirene. Die Art des „Richard Feverel" setzt Meredith in dem Gentlemanroman „Evan Harrington" fort, in „Rhoda Fleming", in „Harry Richmond", dessen strahlender, von einer Schauspielerin unehelich geborener Vater zugrunde geht, als er weiß, daß er nicht von einem Mitglied des Königshauses abstammt, und im „Egoist", dem Roman des zwischen drei Frauen wählenden und unterliegenden Sir Willoughby. Die „Tragischen Komödianten" sind eine nüchterne Umdichtung der Katastrophe Ferdinand Lassalles; der Agitator heißt Sigismund Alvan, Helene von Dönniges Klothilde von Rüdiger. Im Alter lebt Meredith, der Jahrzehnte hindurch Lektor eines Verlagshauses gewesen ist, nach vielen Entbehrungen auf einem Landsitz in Surrey.

Geistig und unpopulär wie er ist **George Moore**, der mit Yeats das „Irish litterary theatre" gegründet hat und in den Novellen „The untilled field" zu Irland, dem „ungepflügten Feld", dem betrauerten Erin, zurückkehrt. Er ist der Parteigänger des französischen Impressionismus, der Anbeter der Lichtstadt Paris, der Freund Verlaines und der Symbolisten.

Das englische Publikum bringt er durch „Esther Waters" gegen sich auf, den Roman einer frommen Dienstmagd, die widerstrebend den Vater ihres Kindes heiratet, durch ihn unter Kleinbürger und Bookmakers gerät und verwitwet zu ihrer ehemaligen Gebieterin sich rettet. In „Evelyn Innes" und „Sister Teresa" ist eine Sängerin die Heroine, die Tochter eines Musiklehrers, die mit ihrem Verführer nach Paris durchgeht und, ohnmächtig gegen ihre Sinnlichkeit, in ein Nonnenkloster flieht, das sie nicht mehr verläßt, als eine Krankheit sie der Stimme beraubt hat. Außerordentlich ist die Kraft der Analyse, und in Divagationen über Balzac, Palestrina und Wagner glänzt die erlesene Verstandeskultur, die der skeptische Ire zuletzt in einem Szenarium „Der Apostel" — Paulus tötet um des Christentums willen den nicht am Kreuz verschiedenen, sondern nach einem Starrkrampf weiterlebenden Essäermönch Jesus — gezeigt hat.

Die Möglichkeit eines literarischen Dramas, nach den Espritkomödien von Wilde, ist das Verdienst William Archers, des unverdrossenen Ibsenianers. Noch gehören die Bühnen einem Familientemperament wie dem Schotten James Matthew Barrie, der in seiner Prosa die kuriosen Weber und Bauern seiner Heimat still verspottet hat, dem Autor des altmodischen Lustspiels „Quality street" und des „Admirable Chrichton", des sozialen Schauspiels von dem wackeren gräflichen Diener, der, mit seiner Herrschaft schiffbrüchig, König der verlassenen Insel wird, sobald jedoch Erlösung naht, des Domestikengehorsams sich erinnert. Oder die Lieferanten sind Macher wie Henry Arthur Jones und Arthur Pinero, dessen Ehestücke „The second Mrs. Tanqueray", „The notorious Mrs. Ebbsmith" und „His house in order" Augier und Dumas mit Rührseligkeit versetzen. Der gescheite Revolutionär ist **Bernard Shaw**, Wildes 1856 in Dublin geborener, irischer Landsmann, ein Ire, der sich das ungesunde Träumen, den ungesunden Hohn programma-

Digitized by Google

tisch abgewöhnt hat und darum den Engländern näher steht, als er zugeben möchte. Er hat von ihnen das Evangelium des Utilitarismus, den Preis der nützlichen und zu nutzenden Lebenskraft. Ein Ziel hat er, auf das er mit großer Konsequenz zugeht: die vernunftvolle Überwindung dessen, was er den „hysterischen Ausbruch" nennt. Allmählich befreit er sich von direkter Tendenz; er findet seinen von der Hast des Gedankens, von kindlicher Freude am „épater le bourgeois" zappligen Lustspielstil, den Stil der gebrochenen Linie. Und dennoch bleibt er der zweifelsfreie Utilitarier, der Mann, der hundert Thesen im Munde führt und „dramatische Konferenzen" veranstaltet.

Seit 1880 ist George Bernard Shaw, von 1884 ab Mitglied des fabianischen Sozialistenbundes, Schriftsteller. Er produziert vier Romane, „The irrational knot" (die Ehe einer romantischen Familientochter mit einem Elektrotechniker), die antikünstlerische, schleppende „Love among the artists", „Cashel Byron's profession", den Roman des Preisboxers, der eine Lady erringt, fund „An unsocial socialist", die Karikatur des Kapitalisten, der den Kommunisten spielt. Als Musikkritiker schreibt Shaw für Wagner, dessen „Rheingold" er als Jünger von Marx liest, als Theaterkritiker für Ibsen. Das erste seiner „plays unpleasant", seiner „unerquicklichen" Stücke, ist das von Archer und von Augiers „Ceinture dorée" inspirierte „Widower's house", eine Abrechnung mit den jungen Bourgeois, die den Zinswucherer pathetisch verdammen, jedoch an seinem Gewinn durch Hypotheken teil haben und ihn sich als Schwiegervater gefallen lassen. „Philanderer", der „Liebhaber", ist die Satire auf den im Charakter der sentimentalen Julia verefelten Ibsenklub. „Frau Warrens Gewerbe" ist das Gewerbe einer Bordellbesitzerin. Sie hat den rohen Zorn einer Dienstmagd, ihr Helfer Sir Georges Croft die Schnauze einer Bulldogge. Sie ist abscheulich, und ihre Tochter Vivie sagt sich von ihr los. Aber gegen die Gesellschaft gibt Shaw ihrer arbeitenden und sparenden Tüchtigkeit recht. Die „plays pleasant", die „gefälligen Spiele", sind „Arms and the man", der operettenhafte Kontrast des in Saranow, dem Bulgaren, porträtierten Ruhmessoldaten und des Vernunftsoldaten, des Schweizers Bluntschli, „You never can tell", der graziöse Familienschwank mit der Rolle des philosophischen Kellners William, und dazwischen „Candida": die reine Pastorsfrau Mrs. Candida Morell wendet sich von Eugen Marchbanks, dem schwärmerischen Jüngling, dem Dichter, ihrem besonnenen und ehrenwerten Gemahl wieder zu. Ein Intermezzo ist „The man of destiny", die Komödie Napoleons, des Siegers von Lodi, und einer hübschen Delila. „Plays for Puritans" sind eine dritte Reihe: „The Devil's Disciple", ein Wildweststück mit einem Geistlichen als Gottesmann, „Kapitän Brabbounds Bekehrung", das Melodram vom ungerechten englischen Richter, seinem Neffen, der Räuber in Marokko ist, und ihrer Versöhnung durch die Frauengüte der Lady Cicely, und „Cäsar und Cleopatra", die weithistorische Komödie des greisen, kahlhäuptigen Römers und der kleinen ägyptischen Herrscherin. „Mensch und Übermensch" ist eine zweifache Spiegelung des Don Juan-Motivs; Tenorio ist der reiche „Umstürzler" John Tanner, Anna die starke Ann Whitefield, die in großem Kampf ihn zur Ehe zwingt. Louis Dubedat, der im „Arzt am Scheideweg" durch die Bosheit der Mediziner sterbende Maler, ist ein Schulbeispiel von „moral insanity", ein krankes Nervenbündel; und doch ist sein Tod eine Apotheose. Das Heilsarmeestück „Major Barbara" endet mit einer Huldigung für Mr. Andrew Undershaft, den notwendigen Kapitalisten, den Kanonenkönig. „John Bull's other Island" ist die Kritik des Irrentums und des „gladstonisierten Englands". Mit „Getting married" oder der durch Theorien verzögerten Heirat der Bischofstochter und ihres Bräutigams, den „Zeitungsausschnitten", der Revue über Suffragetten und Heeresreform, der „Mesalliance", unter deren Figuren ein Warenhausfräsus sind, ein Luftschiffer, eine antierotische Trapezkünstlerin, beginnt eine Zusammenhangslosigkeit, deren Triumph „Fannys erstes Stück" ist. In dem Märtyrerdrama „Androklus und der Löwe" (auch den Löwen spielt ein Mensch in Verkleidung) nimmt Shaw dann seinen historischen Komödienstil wieder auf, desgleichen in der „Großen Katharina". Zu seinen englischsten Theaterstücken gehört der „Pygmalion", die heitere Anekdote von dem groben und guten Professor der Sprachwissenschaften und dem Londoner Blumenmädchen, das er, bald sich in sie verliebend, zur Dame und zum fühlenden Weibe macht. Ketzer noch im Weltkrieg, gibt Shaw in seinen Tagesglossen die schärfste Kritik der imperialistischen Regierungsheuchelei und des Versailler Friedens.

Ganz frei von Shaws Rückfällen in Doktrinensucht ist Gilbert K. Chesterton, sein weinfroher Antipode, der ihn eine praktische, rationelle Dame nennt. In den „Heretics" debattiert er als Katholik, in dem „Mann, der Donnerstag war"

Digitized by Google

verulkt er die Geheimnisse des Anarchismus. Ein Schüler Shaws ist Granville Barker, dessen „Waste", eine Diskussion über die Ertötung der Leibesfrucht, dem Zensor verfällt; in „The Madras house" gibt er Szenen aus einem Londoner Modehaus, in sprunghaftem, regelwidrigem Dialog. In bitteren Romanen und Dramen manifestiert sich John Galsworthy. Seine Romane sind „The Island Pharisees", der „Man of property", der den korrekten, wohlgenährten Bürgertyp der Familie Forsyte schafft — der Ehekonflikt des reichen Soames Forsyte, seiner Gattin und ihres Liebhabers, eines im Nebel verunglückenden Architekten — dann „The country house", die Schilderung des Gutsherrentums, der Squires, „Fraternity", das Buch des Klassenhasses, „The dark flower", der psychologische Roman eines Manneslebens, „Beyond", der Roman einer sinkenden Frau, eines „Verhältnisses". Die Dramen: „The silver box", eine Gerichtssatire, das Streikschauspiel „Strife", „Justice", die Tragödie des Wechselfälschers, „The Pigeon" („Der Gerupfte"), die Komödie des wahrhaft guten Menschen, „The eldest son", das Schauspiel einer Verführung, und das Nora-Drama „The Fugitive", mit „Beyond" in nahem stofflichem Zusammenhang. Im Jahre 1895 hat H. G. Wells, Shaws Genosse in der Fabian Society, mit einer ersten naturwissenschaftlichen Utopie im Geschmack von Jules Verne debütiert, der „Zeitmaschine". Er besucht bald den Mars, bald den Mond, bald fabelt er von Engeln, Seejungfern, Tierzüchtung durch Vivisektion, Riesen und Kometenunheil, bald entwirft er, in „Wenn der Schläfer erwacht" und im „Luftkrieg", soziale Traumbilder. Dann ist er ein Romancier des Wirklichen, in dem Schullehrerroman „Love and Mr. Lewisham", in „Kipps", dem Roman des Handlungskommis, in „Tono-Bungay", dem Roman des Universalheilmittels und der Barnumreklame, in „The new Macchiavelli", der Geschichte des jungen Politikers, der nach dem britischen Sittengesetz zurücktreten muß, als er eines Mädchens halber seine Frau verläßt, in „Marriage", dem Roman der Frau Marjorie, die aus Ethik ihrem Gatten nach dem eisigen Labrador folgt, und in „The passionate friends", deren Thema die unmögliche Freundschaft zwischen Mann und Weib ist. In „The world set free" erneuert Wells seine Zukunftsutopien, indem er, 1914, einen allgemeinen Krieg als Folge einer Goldentwertung prophezeit. Humoristisch und satirisch ist „The wife of Sir Isaak Harman", der Roman der Ehesklaverei. Durchaus als Engländer urteilt Wells in seinem Kriegsroman „Mr. Britling sees it trough", worin er sich mit Britling identifiziert, dem Bewohner von Essex und Familienvater. Aber in einem Brief, den dieser nach Deutschland, nach Pommern schreibt, an den Vater des gefallenen deutschen Hauslehrers seines gefallenen Sohnes, wird zum erstenmal die Stimme der Menschlichkeit wieder laut.

5. Die amerikanische Literatur

Aus englischem Wesen bildet, als ein Menschenalter seit der Unabhängigkeitserklärung vergangen ist, sich eine besondere, englisch geschriebene Yankeeliteratur. Eine Mehrheit von Dichtern zweiten Ranges weiht sie ein, die bis in Patriarchenjahre leben und dadurch selbst eine amerikanische Tradition hinterlassen, aber Stoffe und Technik noch vom Mutterland beziehen. Ein Genie unterbricht sie: Edgar Allan Poe. Dann werden die Geister vom Strom einer ganz neuen Bewegung erfaßt, des „Transzendentalismus". In den „Leaves of grass" singt Walt Whitman die Psalmen der Berge, Wälder, Städte, Flüsse, Seen und Prärien. „Meines Erachtens", so verkündet er hochbetagt, „ist Amerika, so unermeßlich und fruchtbar

Digitized by Google

es heute erscheint, seinen wichtigsten Zielen gegenüber immer noch ganz im Versuchsstadium. Schon das Gären und Treiben des Werdens, Suchens und Strebens ist für mein Gefühl glänzender und malerischer als die vollendeten Leistungen anderer Länder in der gesamten europäischen Geschichte, in Griechenland und in der Vergangenheit überhaupt. Sicher wird die Literatur des neuen Erdteils, wenn sie je kommt und des Namens würdig ist, kein leeres Phantasiegemächte sein oder ein Stück Sentimentalität oder formgewandte Arbeit als Selbstzweck und Abstraktion. Eine riesige Gießerei, flammendes Feuer, geschmolzenes Metall, das Dröhnen der Fallhämmer, die wogenden Arbeitermengen, die sich von Platz zu Platz schieben, die trüben Schatten, Dunst, Streit, Roheit, betäubender Lärm, das Durcheinander, Schlacken und Staubwolken, Verschwendung von Material, Sonnenstrahlen durch die weiten Luftlöcher vom Dach herabblitzend — die mächtigen Güsse, viele noch mißlungen, viele lange verzögert ... das, ungefähr, ist ein Symbol Amerikas." Vier Jahre nach dieser Segnung der jungfräulichen Natur und der Völkerkraft schließt Whitman seine hellen Augen in einer verwandelten Welt, in die er wie ein fossiles Geschöpf aus der Kolonisatorenzeit hinüberragt, in einer entamerikanisierten Republik, deren Literatur sich von der europäischen kaum mehr unterscheidet.

Die ältesten Schriftsteller von internationalem Belang werden noch im Jahrhundert des Bürgers Franklin und des Generals Washington, nach dem der erste von ihnen heißt, geboren. **Washington Irving**, ein Newyorker Kaufmannssohn aus schottischem und englischem Blute, gibt im „Morning Chronicle", das sein Bruder redigiert, als John Oldstyle launige Briefe über die von Glücksjägern überflutete Holländerstadt auf der Manhattan-Insel heraus, besucht Spanien, Frankreich, Italien, die Schweiz und England, nimmt für seine „Salmagundiblätter" und seine „Geschichte Newyorks" das Mynheerpseudonym Diedrich Knickerbocker an, wird Offizier im amerikanischen Heer, büßt sein Vermögen ein und dichtet 1820, von Heimweh nach Englands Vergangenheit übermannt, auf englischem Boden sein „Sketch book". Er widmet es Walter Scott, und er versucht darin, wie nachher in „Bracebridge Hall", Bräuche und Erinnerungen Altenglands mit Pietät erstehen zu lassen. Doch zugleich erzählt er schon amerikanische Kolonistensagen, Volksmären aus den „Old colonial times", von Ichabod Crane, dem Schulmeister von Tarrytown, und Rip van Winkle, dem Faulen, der in die Catskillberge auszog, Eichhörnchen zu schießen und, durch den Wacholderbranntwein des Fremden berauscht, zwanzig Jahre in der Geisterversammlung Hendrick Hudsons und seiner mürrischen Holländer geschlafen hat; dann kehrt er zurück, ein struppiger Narr, und, statt ein Untertan Georgs des Dritten, ist er ein Bürger der freien Staaten. Nach den „Tales of a traveller" findet Irving einen neuen Gegenstand, Spanien und Spaniens Geschichte. Er schreibt eine Biographie des Columbus, die „Chronik der Eroberungen von Granada" und, als er wieder am Ufer des Hudson wohnt, die „Tales of the Alhambra". Zuletzt, ehe er der Historiker Mohammeds und Washingtons wird, schildert er in „Tour on the prairies" das Indianergebiet und behandelt in „Astoria" das Glück seines Freundes Jacob Astor. Den Urwald und die rote Rasse feiert mit derselben Naivetät, die in England Scott für seine Ritter und Mönche hat, **James Fennimore Cooper**, der zuerst durch den „Spion", einen Roman aus dem Unabhängigkeitskrieg, bekannte frühere Midshipman.

Von 1823 bis 1841 erscheinen seine fünf Lederstrumpf-Romane, „Die Pioniere", „Der Letzte der Mohikaner", „Die Prärie", „Der Pfadfinder" und „Der Wildtöter", zwischen denen

Digitized by Google

„Conanchet" und Seeromane wie „Der Pilot" und „Der rote Freibeuter" liegen. Seine Landschaft ist die Waldwildnis am Rande unermeßlich schimmernder Wasserflächen, die labyrinthische Einsamkeit, die nur durch die Verheerungen des Windes oder des Feuers gelichtet ist. Seine Helden sind die Indianer, wie sie seitdem von unzähligen Knabengenerationen bewundert worden sind, die katzenhaft auf ihren Mokassins durch das Gestrüpp gleitenden Krieger, die den Tomahawk schwingen, und in deren Gürteln die Skalpe hangen, die homerisch starken und homerisch weisen Häuptlinge, die Anbeter des großen Geistes Manito. Ihr Freund jedoch ist das edle Blaßgesicht, das Wildtöter heißt, Pfadfinder, Lange Büchse oder Lederstrumpf, der Grenzer und Kundschafter mit dem redlichen Antlitz und den muskulösen Gliedern, mit den Kleidern aus Hirschhaut, der todbringenden Büchse und dem verzierten Pulverhorn. Chingachgook, die große Schlange, begräbt Unkas, seinen Sohn, den delawarischen Achilleus, und mit ihm Cora, das weiße Mädchen, das der Jüngling vor dem tückischen Magua hat retten wollen. „Mein Geschlecht ist geschieden", so klagt Chingachgook, „von den Gestaden des Salzsees und von den Bergen der Delawaren." Tröstend reicht Falkenauge, der Kundschafter, ihm die Hand, und die heißen Tränen der beiden unerschrockenen Weidmänner fallen wie Regentropfen auf den Sarg des letzten Mohikaners hernieder. Die ethnographische und historische Treue gibt Cooper preis. Für ihn selbst schon sind seine Romane ideale Bilder zur Rühmung einer Zeit, in der an Falkenauges Wasserquell „moderne, gut eingerichtete Badeanstalten" sich finden und bis auf einige zerlumpte Oneida die Rothäute aus dem Jagdbereich ihrer Väter verschwunden sind.

Auf Irving und Cooper folgen die Lyriker: **William Cullen Bryant**, ein amerikanischer Wordsworth mit pantheistischem Hauch, **Henry Wadsworth Longfellow**, der Dichter des Alpenliedes „Excelsior" und des „Psalmes des Lebens", **John Greenleaf Whittier**, der Romanzendichter und Sänger der Sklavenbefreiung, und **James Russel Lowell**, der politische Satiriker der „Biglow papers", der Kritiker und republikanische Diplomat.

Longfellow, der Dante-Interpret, ist der Weltbürger unter ihnen. Freiligrath, den er am Rhein besucht, übersetzt seine indianische Edda „Hiawatha", das Epos eines Stammvaters der untergehenden Völker und seiner Liebe zu Minnehaha. Deutsche Gedichte sind in Longfellows „Hyperion" eingefügt. Goethes „Hermann und Dorothea" klingt in seinem Hexamterepos „Evangeline" nach, der Elegie aus Neuschottland: Evangeline Bellefontaine, die mit allen ihren französischen Landsleuten vertriebene Tochter des Bauern in Grand-Pré, zieht Gabriel, ihrem Bräutigam, dem Sohn des Hufschmiedes, mit hoffender Ohnmacht nach und muß als barmherzige Schwester in Pennsylvania den Sterbenden umfangen. „The golden legend" ist eine Dramatisierung der Sage vom armen Heinrich; Chaucer hat die „Tales of a wayside", die „Erzählungen eines Gasthauses am Wege", inspiriert. Ganz amerikanisch ist nur eine heitere Hexametergeschichte Longfellows aus Massachusetts, „The courtship of Miles Standish", worin John Alden, der Freiwerber, und die puritanische Jungfrau Priscilla verlobt werden.

Im Jahre 1827 gibt **Edgar Allan Poe**, ein entlaufener Student, als namenloser „bostonian" ein kleines Buch mit dem Titel „Tamerlane and other poems" heraus, eine Byronnachahmung, worin der große Tartar wie der „Giaur" einem Mönch seine verzweifelte, hoffärtige Seele bekennt. Sechs Jahre darauf wendet ein Wochenblatt in Baltimore einer Novelle Poes einen Preis zu und lobt ihre Phantastik, ihren prunkvollen Stil, ihre fruchtbare Erfindung und ihre reiche Gelehrsamkeit. Im „Southern Litterary Messenger" zu Richmond zieht der Outsider gegen die ernste Literatur der Nordstaaten los. Dann übersiedelt er nach Neuyork, Philadelphia und abermals nach Neuyork. Die „Revue des deux Mondes" lobt ihn. In England kündet die Browning-Barrett seinen Ruhm und schreibt, als er den „Raben" veröffentlicht hat, von Begeisterung hingerissen: „Diese eindringliche Sprache, diese überwältigende Kraft hat hier eine wahre Sensation hervorgerufen. Ein Teil meiner Freunde ist von dem schauerlichen, ein anderer von dem musikalischen Element des Gedichtes ganz benommen." Aber die Intrigen der „literati", die herauszufordern er nicht abläßt, Not, privates Leid, pathologische Defekte und Alkoholismus untergraben Poes Fähigkeit zum Widerstand. Vierzig

Digitized by Google

Jahre alt stirbt der Unselige, der dem Andenken Byrons mit den Worten gehuldigt hat: „Wer könnte wohl um deines Lebens willen Rechenschaft von dir heischen, wer dich tadeln für die Stunden, in denen du fern, fern, weltentrückt warst? Und wer dein traumgeweihtes Dasein ein verlorenes nennen?“

Irischen Ursprungs ist die Familie. David Poe, der Großvater, kämpft bei North-Point gegen die Briten. Der Vater, der gleichfalls David heißt, entläuft zu einer Schauspielertruppe und heiratet eine Komödiantin. Beider Elend beschließt ein früher Tod. Bevor die Frau der Tuberkulose erliegt, wird in den Zeitungen von Richmond für sie gesammelt. Drei Kinder bleiben. William Henry Poe wird ein Trunkenbold, geht zur See, nach Hellas, wird als Soldat in Petersburg einer Rauferei wegen eingekerkert und stirbt jung in Baltimore. Rosalie, die Schwester, ist eine mit Gin aufgepäppelte Geisteskranke. Edgar wird von einem schottischen Bürger Richmonds, Mr. John Allan, adoptiert und verlebt ein paar Jahre in Europa, in Stoke Newington bei London, in einem dunklen Schulhaus. Nach Richmond zurückgekehrt, wird er von seinen Genossen als Komödiantenkind verachtet. Der Student in Charlottesville ist ein exzentrischer Träumer. Er trennt sich von seinem Pflegevater, der ihn in ein Tabakkontor stecken will. Als Kommis Edgar A. Perry wird er gemeiner Artillerist. Sein Vormund erreicht, daß die Militärakademie in West-Point ihn als Kadetten zuläßt. Verstoßen, geht er nach Baltimore. Er schreibt ein Drama „Politian“, in dessen tollem, schwermütigem, von nächtlichem Wachen und Weingenuß erschöpftem Helden er sich selbst malt, wird Redakteur und heiratet Virginie, die vierzehnjährige Tochter der Witwe Clemm, der armen Schwester seines Vaters, die dann in New York eine Familienpension eröffnet. Bei „Gentlemans Magazine“ und „Grahams Magazine“ frondet er umsonst. Seine Novellen werden zurückgeschickt, für den „Raben“ erhält er zehn Dollars. Er kniet in platonischer Raserei vor der Schriftstellerin Mrs. Osgood, scheitert mit dem Broadway Journal und verhöhnt die Bostoner in einer Conférence. Fordham am Harlemfluß ist sein Aufenthalt während unerhörter Bedrängnis. Seine schwindsüchtige Gattin stirbt, von Poes Soldatenmantel gegen den Winter gedeckt, auf ihrer Brust eine große Tigerkatze. Den Dichter befällt Gehirnkrankheit. Er schwärmt Mrs. Shaw an, die Tochter eines Arztes, nach ihr die spiritualistische Mrs. Sarah Whitman, ein kleines Mädchen, seine „süße Schwester“ Annie und seine Jugendgeliebte Mrs. Shelton, die satt und gewöhnlich geworden ist. Ein Selbstmordversuch mit Laudanum mißlingt. Der Wahnsinn meldet sich. In der Eisenbahn belauscht Poe Mörder. In Baltimore schleppen Politiker den von Alkoholvergiftung Bewußtlosen von Wahlurne zu Wahlurne. Ein Buchdrucker benachrichtigt einen Arzt. Im Washingtonhospital lebt Poe noch zwei Tage, bis zum 7. Oktober 1849.

Für die Massen der Leser, die er in Amerika durch fünfzehn Auflagen in acht Jahren, in England seit 1845, in Frankreich, wo Baudelaire sein Prophet ist, seit 1848, in Deutschland langsamer gewinnt, ist er der Dichter der Kriminalnovellen wie des „Goldkäfers“ und der Novellen der Angst. Die „Bluttat in der Rue Morgue“, das „Geheimnis von Marie Rogets Tod“ und der „Gestohlene Brief“, in denen er die Figur des Pariser Detektivs Auguste Dupin handhabt, des Enträtselers aller Verbrechen, sind die Spiele eiskalter Logik. Und niemals ist jenes Virtuosentum des Grauens überboten worden, wie es seine Foltergeschichte „Der Schacht und das Pendel“ hat, der „Schwarze Kater“ oder der „Maelstrom“. Aber Poe ist mehr: der Urheber der „Philosophy of composition“, der Schöpfer einer konzentrierten Kunst, die um so schwerer von Leben ist, je eigensinniger sie dem Leben sich entfremdet. Zwei Fragen vor allen beschäftigen ihn: der Wahnsinn als höchste Stufe des Geistigen und die Aufhebung der persönlichen Identität. Aus seinem Mesmerismus entsteht die kühne Analyse „The facts on the case of M. Valdemar“, der Bericht über magnetische Versuche an einem Sterbenden. Der Reiseutopist von „Hans Pfaalls Mondfahrt“ und der „Abenteuer Gordon Pyms“ wird der Träumer der Kosmogonie „Eureka“, des Hymnus auf den Menschen, der selber Gott ist. Zeitlos ist seine fahle Romantik. Ein abstrakter Frauentypus geht durch sie hindurch, die „Töchter des Himmels und des Todes“, die dem düsteren Asrael erliegen und von den „Söhnen der Erde und des Lebens“ scheiden. Seine Landschaftsdekorationen sind einsame Schlösser in den Apenninen, finstere englische Abteien oder Hintergründe von so magischem Entsetzen wie sein „Haus Usher“, das hinter steifen Binsen und weißlich phosphoreszierenden Stämmen aus bleifarbenen Gasen emporsteigt, von Pilzen überwuchert, mit Höhlen, die wie erloschene Augen stieren. Seine Personen sind die Sprossen alter Geschlechter, die ein Fluch überwältigt: der Ritter Metzengerstein, ein Herodes und Caligula, den der Spuk des feuerroten Pferdes entführt, und Roderich Usher, der sieche Spätling. Jedoch dieser selbe Poe erdichtet hellseherisch ein Symbol der Gegenwart, den „Mann der Menge“, der als das böse Gewissen unsrer Zeit die Pflaster von London tritt, vom Abenddämmern bis zum Morgengrauen, ein niemals versagender Gefährte der eleganten Müßiggänger, der Talmi-Elegants, der farblosen Menge

Digitized by Google

und der Verworfenen. Und auch den Yankeehumor kennt sein parodistischer Hohn, der stolz wie sein ägyptischer Graf Allamistakeo, die durch Elektrizität neu belebte Mumie, auf die Demokratie und ihre Kurpfuscher herabsieht.

Ein einziger kommt neben Poe in Betracht: Nathaniel Hawthorne, der Sohn der Puritaner von Salem in Massachusetts, auf dem die Mystik der Willenlosigkeit lastet. Wie Poe ist er zu einem bürgerlichen Amte unfähig; nur die Freundschaft seines Schulkollegen, des Präsidenten Pierce, verschafft ihm das Konsulat in Liverpool. Er bereist Italien, wohnt in Concord bei Boston, der Stadt der Transzendentalisten, wird auf ihrem Friedhof begraben und hinterläßt eine geisteskranke Tochter Una. Seine Menschen sind schattenhaft. „Ich bin in großer Verlegenheit," gesteht er Longfellow, „weil es mir an Material gebricht. So wenig weiß ich von der Welt, daß nichts als Luft mir gehorcht, und es ist nicht leicht, solchen Nebeln Körperlichkeit mitzuteilen." Der „Scharlachrote Buchstabe", sein Hauptroman, spielt unter den grausamen, finsteren Puritanern von Neuengland. Sein Titel weist auf das „A", den ersten Buchstaben des Wortes „Adulteress", den Esther Phrynne, mit ihrem Kinde am Pranger stehend, auf dem Brustlatz ihres Kleides tragen muß. Dasselbe Milieu hat „Das Haus mit den sieben Giebeln".

Um 1840 erstarken die Gesinnungen des kollektiven Idealismus, deren Wiege jenes Concord am Flusse Musketaquid, dem „Grasgrundbach", ist, und die Hawthorne trotz äußerer Zugehörigkeit noch abwehrt. Die „Sibylle" der Freien ist Margaret Fuller, die Herausgeberin der Zeitschrift „The Dia" und Verfasserin von „The roman in the 19th century", die einen Genossen Mazzinis heiratet, einen Marchese Ossoli, und bei einem Schiffbruch den Tod findet. Der milde Prophet aber der Gemeinschaft ist **Ralph Waldo Emerson**, der mit Carlyle den geistigsten Briefwechsel führt, zweimal, in Craigenputtock und viel später in Chelsea, ihn aufsucht und selbst durch moralphilosophischen und politischen Zwiespalt sich ihm nicht entfremden läßt. „Sie sind, mein Freund," schreibt Carlyle an ihn, „eine neue Ära in Ihrem neuen gewaltigen Lande."

Die Ahnen Emersons bis hin zu seinem Vater, dessen er früh beraubt wird, sind puritanische Prediger. Seine Mutter und eine fromme Tante erziehen ihn. Er hat vier Brüder, Edward, William, Charles und Robert. Edward, ein schöner Mensch, wird nervenkrank und stirbt in Portorico, Robert ist schwachsinnig. William, der Theolog, geht in Weimar, von theologischen Skrupeln erfaßt, Goethe um Rat an. Charles, der Jurist, folgt dem Bruder, der Prediger in Boston und New-Bradford wird, dann jedoch in der Ruhe von Concord seiner unkirchlichen Weisheit sich widmet. Er verliert seine erste Frau, die schwindsüchtige Ellen Tucker, und heiratet Lydia Jackson. Drei Reisen geben ihm seine Beziehungen zu Europa. In Glasgow soll er Rektor werden. Die französische Akademie ernennt ihn zu ihrem Mitglied. Lauten Nachhall hat sein mutiges Auftreten für die Sklavenemanzipation. Als sein Landhaus eingeäschert wird, veranstaltet man für ihn eine nationale Sammlung. Einer Lungenentzündung erliegt er im April 1882. Seine Anschauung ist ein sanfter Neuplatonismus, und er bevorzugt die Form des Essays. In ihr spricht er über die Heiligkeit der Einzelperson, über die Menschen als Kinder des Feuers, als Metamorphosen der Gottheit, als Quellen, aus sich selbst Bewegte, in sich selbst Versunkene, über Würde und Freiheit. „The over-soul", „Die Überseele", „Schwingungen", „Kompensationen", das sind die Gleichnisse für seine Vermählungen naturwissenschaftlicher und metaphysischer Ahnung. Den „Heroes" von Carlyle ebenbürtig sind seine „Representative men", die Bilder eines neuen Heroismus. Plato ist für Emerson der Philosoph, Swedenborg der Mystiker, Montaigne der Skeptiker, der gelehrt hat, daß Wissen heißt, „wissen, daß wir nicht wissen können", Shakespeare der Dichter, der die Halbheit und Unvollkommenheit alles Menschlichen geteilt hat, aber den Dichter-Priester ankündigt, den Versöhner, Napoleon der große Mann des Welterfolgs, der erste Held der Demokratie, deren zweiter, größerer der „liebende Mensch" sein wird, Goethe der Typus vollendeter Bildung, aber kein Spiritualist. „Die Welt ist jung," so schließt Emerson, „und die großen Männer früherer Zeiten rufen uns zu. Auch wir müssen Bibeln schreiben, um Himmel und irdische Welt wieder zu vereinigen." In Deutschland wirkt Herman Grimm

Digitized by Google

Edgar Poe
Nach einem Stich von Alpin

Walt Whitman
Photo Sarony, New York

Digitized by Google

Joost van Vondel
Nach einer Zeichnung Rembrandts

Digitized by Google

für ihn, der 1872 in Florenz ihm begegnet ist und ihn schildert: „Eine hohe, schmale Gestalt, mit dem unschuldigen Lächeln um den Mund, das Kindern und Männern höchsten Ranges eigen ist." Spielhagen übersetzt die „English traits". Edward Waldo Emerson, der Sohn, Arzt in Concord, und Waldo Emerson Forbes, der Enkel, geben 1910 die „Journals of Ralph Waldo Emerson" heraus.

Der Gläubigste der Gläubigen von Concord ist **Henry David Thoreau**, den Emerson als den „jungen Pan" begrüßt, sein innigster Freund und Mitarbeiter.

Als Kuhjunge wächst er in Concord auf, in dessen Frieden er sofort nach seinem Studium an der Harvarduniversität zurückkehrt. Er wohnt bei Emerson, hilft seinem Vater bei der Herstellung von Bleistiften, verfaßt Essays, Beiträge für „The Dial" und „A week on the Concord and Merrimac Rivers", die Darstellung einer Bootsfahrt in selbstgebautem Canoe, und wird Einsiedler am Waldensee, wo er mit der Art sich aus Weißtannen eine Blockhütte zimmert. Dort ist er Fischer und Farmer, er badet im See, lauscht den Vögeln und nachts dem Echo seiner Flöte; er ißt kein Fleisch, verschmäht Wein und Tabak und läßt sich vom Steuereinnehmer ins Gemeindegefängnis sperren. Er sammelt Indianerreliquien und schickt dem Naturforscher Agassiz Fische und Schildkröten. „Schlangen wanden sich ihm um die Beine," so malt Emerson Thoreaus vegetatives Sonderlingstum, „die Fische schwammen auf ihn zu und ließen sich von ihm aus dem Wasser nehmen, die Vögel flatterten auf seine Schulter, und die Eichhörnchen liefen ihm über den Schuh, wenn das gerade der nächste Weg war." In dieser Hütte entstehen sein „Essay on Carlyle" und ein Teil seines „Walden", des überwältigenden, von der Musik der Jahreszeiten rauschenden Buches der paradiesischen Natur. Im Jahre 1859 sucht er den Niggerapostel John Brown durch eine Rede im Rathaus von Concord vor der Hinrichtung zu bewahren. Er selbst stirbt 1862 an Lungenschwindsucht.

Walt Whitman, der stampfende Rhetor, hat nur durch Thoreau mit den Leuten von Concord Zusammenhang, aber er verwirklicht Emersons Forderung im „Dichter": „Wir haben bisher in Amerika noch kein Genie gehabt, das mit tyrannischem Auge den Wert unsers unvergleichlichen Materials erkannt hätte und in der Barbarei und dem Materialismus unserer Zeit einen anderen Karneval derselben Götter sehen würde, deren Bild er im Homer so sehr bewundert. Der Handel des Nordens, die Pflanzungen des Südens, Oregon und Texas sind noch unbesungen. Und doch ist Amerika für uns ein Gedicht, seine mächtige Geographie blendet die Phantasie, und es wird auf seine Metra nicht lange mehr warten müssen." „Ich habe das Gesetz meiner eigenen Poesie gefunden," schreibt 1879 Whitman, über den Kenosha wandernd, in sein Tagebuch, und nach den „Leaves of grass", den „Grashalmen", berichtet Emerson an Carlyle: „Ein Buch ist im letzten Sommer in New York herausgekommen, ein Ungeheuer von unbeschriebener Art, doch mit schrecklichen Augen und Büffelkraft, und unstreitbar amerikanisch." Er beglückwünscht Whitman (nicht ohne ein wenig zu schwanken) zu seiner Freiheit und Kühnheit.

Der Klasse der Armen zählt Walt Whitman, der Sohn eines Tischlers und einer quäkerischen Mutter, zu. Von Long-Island bei New York geht er nach Brooklyn auf die Volksschule. Er wird Handlanger eines Rechtsanwalts, dann eines Arztes, Schriftsetzer, Landlehrer, Buchdrucker und Zeitungsschreiber in New York, New Orleans und Brooklyn und Bauunternehmer. Die „Grashalme" erscheinen 1855, 1856 und 1860. Das Bewußtsein, „Geheimes, Unausgesprochenes" zu sagen, zittert in diesen rauhen, zyklopischen Versen und die Religion der Menschenliebe. Alle Zonen Amerikas durcheilt der Schritt des Rhapsoden, der Trommelwirbel von Manhattan umknattert ihn und das siegende Sternenbanner. Eins sind der Kosmos und der Mikrokosmos Walt Whitman, „ein Kosmos, stürmisch, fleischlich, essend, trinkend und zeugend", wie er im vierundzwanzigsten Lied des „Sanges von mir selbst" sich nennt. „Bärtig, sonnenverbrannt, dunkelnarbig, gebieterisch" drängt er mit seinem naturalistischen Ich sich vor. Seine priesterlichen Lieder vom Phallus, von „der Muskel Drang und Mischung", vom „Bedürfnis nach herrlichen Kindern, die herrliche Menschen werden", sind der Prüderie anstößig. Für seinen Zyklus „Adams Kinder" bestraft ihn der Minister des Innern Harlan, dessen Untergebener er als Ministerialschreiber ist, mit Entlassung; O'Connor verteidigt den „good gray poet", der durch einen subalternen Posten bei der Oberstaatsanwaltschaft der Union entschädigt wird. Vorher, seit 1862, während des Bürgerkrieges, ist er Krankenpfleger und Kriegskorrespondent. „Walt! Walt! Wiederkommen! Wiederkommen!" rufen die Ver-

Digitized by Google

wundeten ihrem Tröster nach. Zeugnisse dieser Monate sind seine Kriegsnotizen und seine amerikanischen Päane, deren machtvollster in den elementaren Kehrreim ausklingt: „Pioniere! Pioniere!“ Ein Hospitalfieber schwächt ihn. Mit vierundvierzig Jahren erleidet er einen Schlaganfall. Siech lebt er in Camden in New Jersey, bis zum März 1892. Sein Begräbnis wird zum Nationalfest. Die „Novemberzweige“ werden 1888 gedruckt. Sein letzter Zyklus ist das „Geflüster vom himmlischen Tod“. Seinen Nachlaß verwaltet Horace Traubel.

Zu den jüngeren Schriftstellergenerationen leitet eine Gruppe hinüber, die um Bayard Taylor, den Lyriker, Dramatiker und Übersetzer des „Faust“, sich sammelt. Stoddard ist darunter, der Dichter und Gatte der Dichterin Elizabeth Barstow, Stedman, der Autor von „The poets of America“, und Thomas Bailey Aldrich, der Kleinstadterzähler und anmutige Humorist der „Story of a bad boy“. Den christlichen Missionsroman gegen die Sklaverei schreibt 1852 Harriet Beecher-Stowe mit „Uncle Tom's Cabin“; ein Nigger Josiah Henderson ist das Urbild ihres von der Pflanzerbrutalität zu Tode gepeitschten Märtyrers. Einen schwächeren internationalen Erfolg hat 1886 die rührsame Frances Burnett mit ihrem Kinderroman „Little Lord Fauntleroy“. Den kalifornischen Goldgräberroman schafft **Francis Bret Harte**, Goldsucher, Schullehrer, Drucker, Journalist und Sekretär der Münzfiliale in San Francisco. In der zweiten Nummer seiner Zeitschrift „The Overland Monthly“ bringt er seine Novelle „The Luck of Roaring Camp“, die Geschichte von der sittlichen Läuterung einer Goldgräberrotte durch ein adoptiertes Kind; „The outcasts of Poker Flat“ ist das erste tragische Motiv seines Stoffgebietes, das er nur noch durch Schilderungen der Parias aus der gelben Rasse erweitert. Er wird Konsul in Crefeld, Glasgow und London und stirbt 1902 zu Camberwell in England. Die Südstaaten öffnet George Cable, der 1879 in den „Old Creole-Days“ Sterben und Werden von New Orleans darstellt, in dessen pittoreske Verwahrlosung die puritanische Nüchternheit des Angelsachsentums ihren Einzug hält. Im kosmopolitischen Zeitungsroman verzettelt sich der in Lucca geborene Francis Marion Crawford, der 1882 mit „Mrs. Isaacs“ debütiert und in Amerika, England, Deutschland, Indien und Italien lebt; Sorrent wird 1909 der Ort seines Todes. Ein Hintertreppenroman, der zur Bühnensensation ausgeschlachtet wird, ist „My official wife“ von Savage, die „Offizielle Frau“, mit dem Anschlag der nihilistischen Sirene. Die „kurze Geschichte“ ist die Domäne des Philadelphiers Frank Stockton, dessen morgenländische Novelle „The lady or the tiger?“ eine Satire auf weibliche Grausamkeit ist. Den Yankeehumor vertritt Artemus Ward, der mit seinem bürgerlichen Namen Browne heißt, den Trumpf der Sinnlosigkeit. Dann wird für das Ausland der typische Komiker Amerikas Samuel Langhorne Clemens aus Florida, dessen Pseudonym **Mark Twain** ist.

„Mark Twain“, „markiere zwei“, haben die Bootsleute auf dem Mississippi, denen er als Maat Schlepperdienste geleistet hat, einander zugerufen. Vorher ist er Setzerlehrling, nachher Bummler in Nevada, Reporter des „Daily Territorial Enterprise“ in Virginia, Goldgräber in Calaveras und Herausgeber des „Buffalo Express“. Sein Erstling ist „Der berühmte Springfrosch von Calaveras City“, den ein listiger Spaßvogel mit Schrot vollstopft, bis er nicht mehr hüpfen kann. „The innocents abroad“ personifizieren amerikanische Vergnügungsreisende auf dem Mittelländischen Meer; „A tramp abroad“ ist das Zerrbild einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, „Roughing it“ eine Fahrt nach Nevada. „Tom Sawyer“ und „Huckleberry Finn“ sind Mark Twains närrische Knabengeschichten. „Wenige ernsthafte Menschen“, so stellt 1910, beim Tode dieses Clowns, dieses Zirkusartisten J. B. Jensen fest, „können sich solch eines Rückgrats rühmen, wie er es hatte“; und sogar ein pedantischer Ethiker steckt in ihm.

Der amerikanische Familienhumor ist in Europa durch John Habberton bekannt geworden, den Verfasser von „Helen's babies“. Ein Epigone Mark Twains ist George Horace Lorrimer in seinen „Briefen eines Dollarkönigs“, den

Digitized by Google

Morallektionen John Grahams, des Schweinemagnaten, für seinen Sohn Pierrepont, zu denen Merriman in den „Letters from a son" das Pendant schreibt

Der psychologische Roman weist zwei repräsentative Namen auf: Henry James, den zu Europa hinneigenden „expatriate", und den wie er kulturvollen William Dean Howells. James, der ganz nach London übersiedelt, zeichnet gebrochene Schicksale und Liebeskonflikte mit der Schwermut eines Weltmanns von Geist. Seine „Ambassadors" verkörpern Europas seelische Übermacht in der Person des jungen Chad; in „The golden bowl" ist er ein amerikanischer Bourget. Howells bleibt in Amerika, dessen Leben er mit gedeckter Ironie behandelt; der Kaufmannsroman „Silas Lapham", der Eheroman „A modern instance" sind seine Hauptwerke. Die Methode Zolas macht für die Literatur seines Landes Frank Norris fruchtbar, dessen Epos „Die Trilogie des Weizens" ein Torso bleibt; nur „Octopus", der Roman des Weizenbaues im kalifornischen San Joaquintal und seiner gefräßigen Ausbeuter, und „The pit", der Roman der Weizenbörse in Chicago, sind bei dem vorzeitigen Tode des Dichters im Jahre 1903 vollendet. Geringer an Kunst ist Upton Sinclair, der anklägerische Urheber des Chicagoer Schlachthausromans „The jungle", dem der schlechte New Yorker Gesellschaftsroman „Metropolis" und „King Cole", eine Schilderung der Menschensklaverei in den Kohlengruben, folgen. Ein Kipling der Goldgräberwüste von Klondyke ist der Kalifornier Jack London, der in „The call of the wild", der Geschichte eines Schlittenhundes, die Allgewalt der Natur besingt, in „The road" die Soziologie der Landstraße durchstreift und mit „The iron heel" in den tendenziösen Zukunftsroman abirrt. Das feinste Frauentalent, und feiner als die Atherton, ist Edith Warthon, deren seelische Art an die von James erinnert. Ellen Glasgow, deren Heimat Richmond ist, hat Ruhe und Vornehmheit. Kühner ist in ihren Romanen die Ibsenschauspielerin und Frauenrechtlerin Elizabeth Robins. In „The cage" stellt Charlotte Teller das Duell zwischen Kapitalismus und Anarchismus zu Chicago dar. Elsa Barker versucht einen amerikanischen Nazarenerroman in „The son of Mary Bethel". Schüler des Realismus sind Robert Herrick, der von Howells ausgeht, der bittere Robert Grant, E. Noyes Westcott, der im „David Harum" der amerikanische Busineßroman gelingt, und der strenge James Lane Allen.

Schwach und doch verheißungsvoll sind die lyrischen Regungen der Gegenwart, für die Bliß Carmans zeugt, ein Sprecher des intensivsten Lebensgefühls, und der 1899 verstorbene Richard Hovey, mit seinen traumschönen Artusdramen fast der einzige künstlerische Dramatiker, William Vaughn Moody hat 1905, fünf Jahre vor seinem Tode, einen nationalen Erfolg mit seinem Schauspiel „The Great Divide", dessen Liebeskonflikt in die Wildnis von Arizona gelegt ist. Er hinterläßt ein unvollendetes Drama „Eyas Tod", das Schlußstück einer großen und kühnen Trilogie, deren vorangehende Teile den Prometheusstoff und den Tag des Gerichts über Christus behandeln. In der Kritik ist James Huneker, der Autor der „Iconoclasts", der Dolmetsch des europäischen Symbolismus.

6. Die niederländische Literatur

Dem deutschen Sprachzentrum zunächst liegt von den germanischen Literaturen die Hollands und Vlamlands. Rühmlich ist ihre Vergangenheit, geringer ihre Bedeutung in neueren Zeiten. Ein Niederländer ist Heinrich von Veldeke, der Minnesänger von Maastricht, der Dichter der „Eneit". In Holland verfaßt um

Digitized by Google

1250 der Kleriker Willem das Buch „Van den Vos Reinaerde", die Umarbeitung des „Romanz de Renart" (S. 166), und ein anderer die „Reinaerds Historie", die Vorlage zum plattdeutschen „Reineke Vos". Im vierzehnten Jahrhundert erstehen Jakob von Maerlant und Dirk Potter, die Lehrdichter, und Johannes van Ruysbroef, der Gründer des Klosters Groenendael, der „pater seraphicus" und „admirabilis", Taulers mystischer Bruder, dessen „Schmuck der geistlichen Hochzeit" Maeterlinck aus dem Vlämischen übertragen hat. Im fünfzehnten Jahrhundert wird zu Rotterdam der große Humanist geboren, der spitze, kränkelnde, heimatlose Desiderius Erasmus, der in Oxford die Sonne Italiens vergißt, der Freund des Thomas Morus, der Statthalter des klassischen Geistes. Auf der Reise nach England schreibt er sein „Lob der Narrheit", seine Satire gegen die mit der Schellenkappe gezierte, allmächtige Weltregentin, und fern in Basel, wo er zu Besuch weilt, verflackert sein überwaches Licht. Seine holländischen Nachfahren sind die Lipsius, Grotius, Heinsius und Gronovius; und auch einen Lyriker bringt diese Schule der Neulateiner hervor, Jan Nicolai Everaerts, aus dem Haag, den Sohn von Karls des Fünften weisem Staatspräsidenten, den Scholaren von Paris und Bourges, den Sekretär des Erzbischofs von Toledo, des Kaisers selbst und des Utrechter Bischofs Georg von Egmont. Johannes Secundus nennt er sich, und seine gelehrten, erotischen Poesien sind die „Basia", die „Küsse", die Mirabeau in der Gefangenschaft zu Vincennes trösten. „Lieber, heiliger, großer Küsser," so dichtet, Frau von Stein im Herzen, Goethe den Niederländer an, „der du mir's in lechzend atmender Glückseligkeit fast vorgetan hast, wem soll ich's klagen, klagt' ich dir's nicht!" Und voll von Reminiszenzen an die „Basia" sind die „Römischen Elegien". Im sechzehnten Jahrhundert, von dem kaum ein Drittel verflossen ist, als Everaerts jugendlich stirbt, ist die Pflege der einheimischen Dichtersprache ganz den „Rederijkers" untertan, den Rhetorikern. Um 1490 gründet man in Amsterdam die Kammer „In Liebe blühend", „In Liefde bloeyende". Aus Italien bringt Pieter Corneliszoon Hooft Gedichte, Sonette und ein Schäferspiel „Granida"; durch seine mythologischen Tragödien und seine niederländischen Historien wird er der Schöpfer des holländischen Literaturdramas, dem nur von 1400 ab die Mysterien und Mirakel vorausgegangen sind. Der Arzt Samuel Coster, der in Lustspielen, Tragödien und Allegorien sich versucht, ruft die „Duytsche Academie" und die erste Amsterdamer „Schauburg", die erste Bühne, ins Leben. Im Januar 1638 wird sie mit „Gysbreght van Aemstel" eingereiht; Autor ist **Joost van den Vondel** aus Köln, der Sohn eines aus Brabant flüchtigen Wiedertäufers und Strumpfwarenhändlers zu Amsterdam.

Er gibt dem Drama wuchtiges Gefüge, patriotische Kraft und das religiöse Pathos der Bartas und Agrippa d'Aubigné, der Hugenottendichter. Drei Viertel seiner Stücke sind unabhängig, zu einem Viertel lehnen sie an Seneca, Sophokles, Euripides und Grotius sich an. Von den Alten hat er den Chor, den Expositionsmonolog und den „deux ex machina", Gott, Engel oder Geist. Dem Bericht des Tacitus über den Aufstand des Civilis entnimmt er die Handlung der „Batavische Gebroeders". Im „Palamedes" rächt er Oldenbarneveldt an den mit seinem Blut befleckten Oraniern. Sein „Luzifer" wirkt auf Milton ein. Schon 1641 tritt der Vergrämte zum Katholizismus über, in dessen Welt er als Dichter des Kölnischen Legendendramas „Die Jungfrauen" und einer „Maria Stuart" sich bewegt hat.

Zeitgenossen Vondels und seines Porträtisten Rembrandt sind der Komödiendichter Bredero, der Schuhmachersohn und Maler, Starter mit seinem „Friesischen Lusthof", Camphuysen, der geistliche Liederdichter, der epigrammatisch witzige und euphuistische Diplomat und Schloßherr Constantin Huygens, der Vater des großen Astronomen und Physikers, der Großsiegelbewahrer Jakob Cats,

Digitized by Google

der Hort des ehrsamen Bürgergeschmackes, Johan van Heemskerk, der Prosadichter des Schäferromans „Batavische Arkadia", die Epiker Antonides van der Goes, Verfasser des „Ijstroms", und Reinier Anslo, Verfasser der „Pest in Neapel", der jüngere Heinsius, der im „Vermakelijke Avonturier" den spanischen Schelmenroman nachahmt, und Thomas Asselijn, der die Komödienfiguren um Jans Klaeszen vermehrt, den komischen Liebhaber. Im Ghetto von Amsterdam, in Rijnsburg, Voorburg und im Haag verbirgt sich der wegen Heterodoxie gebannte portugiesische Jude Baruch d'Espinosa, der arme, schwindsüchtige Brillenschleifer, der als lateinischer Philosoph Benediktus Spinoza aus der Trübheit der Affekte das verworrene Denken zum Anblick der Notwendigkeit, zur beseligenden Liebe Gottes läutert. Von 1700 ab herrscht auch in Holland der französische Klassizismus; Andries Pels, der über rechten Gebrauch und Mißbrauch des Theaters schreibt, empfängt den Beinamen des niederländischen Boileau, Feitama den des niederländischen Voltaire. Um 1730 melden sich die von England oder Deutschland beeinflußten Neuerer. Justus van Effen gibt einen „Hollandschen Spectator" heraus, Elisabeth Wolff, eines Predigers Gattin, und die Bauernmagd Agathe Deken liefern gemeinsam Tugendromane frei nach Richardson, Hieronymus van Alphen und Rhijnvis Feith sind Jünger Klopstocks, ein Anhänger Kants ist Johannes Kinker. Der fruchtbarste Dichter und der unsteteste Geist dieser Wende ist Willem Bilderdijk, der als Orangist der batavischen Republik den Gehorsam aufkündigt, mit der Dichterin Katharina Wilhelmina Schweickhardt in London und Braunschweig lebt, Pensionär des Herzogs wird, Bibliothekar und Sprachlehrer des Königs von Holland Louis Bonaparte, und nachher unter der oranischen Monarchie in Leiden und Haarlem sich vergessen sieht. Ein Schüler Bilderdijks ist Isaak da Costa, der politische Dichter der Zeit Helmers, der Verfasser der sechs Gesänge „Die holländische Nation", ihr moralischer Tollens, der Autor der „Überwinterung auf Nova Zembla", ihr häuslich scherzender Staring, ein Gelderländer.

Vor 1840 zieht die Romantik ein. Ihr Organ ist die Monatsschrift „De Gids", „Der Führer", und ihr Haupt der wackere Everardus Johannes Potgieter, der in einer Terzinendichtung „Florence" sich vor Dante neigt, in seinen Liedern jedoch als den Sohn des holländischen siebzehnten Jahrhunderts sich empfindet. Der historische Roman kommt in Aufnahme, den Jakob van Lennep, Oltmans, die Bosboom-Toussaint und Schimmel vertreten, und zugleich das historische Drama, zu dem van Lennep einen „Marino Faliero" und einen „Fiesco", Schimmel seine Jambenschauspiele beiträgt. Aber auch die Romantik entbehrt im kaufmännischen Holland des Glanzes, auch sie ist nichts als wortreiche Nüchternheit. Echter gedeiht sie im belgischen Vlamland, wo lebendiges Kolorit, idyllische Wärme und der Hochsinn der neuen Freiheit sie erfüllen. Mit den Malern Wappers, de Keyser, Leys, Gallait und Wiertz dringt Hendrik Conscience durch, der Sekretär der Antwerpener Kunstakademie, der seit 1868 das Wiertz-Museum in Brüssel leitet, der Dichter der Chronikromane „In't wonderjaer 1566" und „De Leeuw van Vlaenderen", der Volksromane „Der Rekrut" und „Der arme Edelmann". Ein romantisches Epigonentum stellt der 1857 geborene Pol de Mont dar, ein Eklektiker mit formaler Begabung.

Der Vorbote des literarischen Radikalismus in Holland ersteht 1860 in Eduard Douwes Dekker, dem seit drei Jahren nach Amsterdam zurückgekehrten Kolonialbeamten auf Java, dem gesellschaftlichen Renegaten, dem „modernen Herostratus". Von Mitleid mit den Javanern ergriffen, deren er als Assistent-Resident von Lebak in der Provinz Bantam gegen ihre eingeborenen Fürsten und gegen ein erpresse-

Digitized by Google

rischen Kolonialsystem zärtlich sich angenommen hat, schreibt er in einer Brüsseler Herberge den Pamphletroman „Max Havelaar oder die Kaffeeauktionen der Niederländischen Handelsgesellschaft". Multatuli ist sein Kriegsname, „Ich habe vieles getragen", und sein Buch ist ein Buch der Auflehnung gegen die überseeische Krämerpolitik, ein Manifest, das betäubt und entzündet, verhallend in seinem packenden Refrain: „Es liegt ein Raubstaat an der See, zwischen Ostfriesland und der Schelde!"

„Ein Schaudern ist durch das Land gegangen," erklärt, als der „Havelaar" gedruckt wird, ein Abgeordneter von der Tribüne des Parlaments. Doch dieser Tagesroman ist auch die Geburt einer neuen Literaturgattung, eines neuen Stiles. In die satirischen Kapitel, die Batavus Droogstoppel das Wort erteilen, dem Kaffeemakler von der Lauriergracht, dem trockenen und brutalen Philister, der dem armen Dichter, dem Shawlmann, sein ungeordnetes Manuskript abgekauft hat, sind die Kapitel über Havelaars indische Schicksale eingelegt, exotische Träumereien und indische Parabeln; eine sensible Künstlerschaft singt sich los. Aber die weiteren Auflagen des Pamphlets verhindert Lennep, dem Multatuli die Autorrechte überlassen hat. Von Everdine, seiner Frau, die in seinen Schriften Tine heißt, und seinen Kindern getrennt, büßt er auch weiter allen materiellen Gewinn ein. Als er das Honorar für seine „Minnebriefe" an Fremde gegeben hat, wird er bankerott. Er zieht in den Rheinlanden umher, in denen er nach einer Ohrfeigenaffäre in einem Amsterdamer Theater, und als 1866 die Versuche, ein holländisches Staatsamt zu erlangen, gescheitert sind, dauernd sich aufhält. Seine Freundin und Geliebte ist eine Lehrerin aus dem Haag, Mimi Hamminck Schepel, mit der er eine zweite Ehe eingeht; sie und Tine sind die Adressatinnen seiner vertrautesten Geständnisse. Vom Rhein aus schickt er an den „Haarlemschen Courant", dessen Auslandredakteur Busken Huet ist, der ehemalige Prediger, der gleich ihm verfemte Dichter des Romans „Lidewijde", politische Artikel, in denen er holländische Tendenz mit Plaidoyers für die Erhaltung der Spielbanken von Homburg, Ems, Nauheim und Wiesbaden vereinigt. Dann geben ihm Spielbank und Taunuslandschaft den Vorwand zu seinen „Millionenstudien", die Heines Witz und Grazie haben. Sein Lebenswerk sind die sieben Bände der „Ideen", die „Limes seiner Seele", aus denen zwei Werke auszusondern sind, das Jambendrama „Die Fürstenschule" (mit einem schwachen König, einer gütigen Königin und persiflierten Höflingen) und der holländische Kinderroman „Die Abenteuer von Walterchen Pieterse". Eine Jugendarbeit ist die „Himmelsbraut", ein Schauspiel mit einem sich opfernden Jüngling, einem ehrlosen Rivalen, einem schurkischen Kammerdiener und einem bräutlich bekränzten Liebchen. Nach einem Jahrzehnt müder Untätigkeit stirbt Dekker 1887 in einem Häuschen zu Nieder-Ingelheim, das ihm ein Verehrer eingeräumt hat.

Um 1880 verändert sich das allgemeine Bild der Produktion. Dichter des Übergangs erscheinen: Jacques Perk, ein Lyriker der Natur, der in seinem Zyklus „Mathilde" harmonische Sonette schafft und von einem vorzeitigen Tod hinweggerissen wird, Helene Swarth-Lapidoth, die in französischen Versen Musset nachfolgt, dann aber in niederländischen Gedichten ursprüngliche Leidenschaft offenbart, und Marcellus Emants, ein Epiker und später ein Romanschriftsteller mit freudloser Lebensbetrachtung. Im Jahre 1885 gründen Willem Kloos, Albert Verwey und Frederik van Eeden die Zeitschrift „De Nieuwe Gids", der, auch von Multatuli befehdet, das Organ der jungen Schule bleibt; dann ist einzig Kloos noch da, während Verwey 1894 „De XXste Eeuw" für sich eingerichtet hat, das nach ihm der passionierte van Deyssel herausgibt, und seit 1904 „De Beweging". Kloos, der sich selbst den Titel eines „Großmeisters der holländischen Sprache" zuteilt, pflegt als Poet und Kritiker den Rhythmus und die geheime lautliche Schönheit. Verwey, dessen Erstling die „Persephone" ist, wird in Deutschland durch den Kreis um Stefan George und dessen „Blätter für die Kunst" eingeführt. Der anziehendste Mensch ist van Eeden, der Dichterapostel, der bis 1898 in Amsterdam der psychiatrischen Praxis nachgeht, dann jedoch sozialen Unternehmungen, einer kommunistischen Landkolonie und einer Konsumgenossenschaft der streikenden Eisenbahner, sein ganzes Vermögen widmet. Seinen Roman

Digitized by Google

„Der kleine Johannes", das Märchen vom paradiesischen Glück, vom Trug des Wissens, vom Liebesevangelium des ein zweites Mal als Scherenschleifer auf Erden wandelnden Jesus und vom erlösenden Sozialismus, kann 1886 noch Multatuli bewundern, dessen Erbe der Vielgeschmähte ist. Kundgebungen seiner proselytenmachenden Sehnsucht, nach dem lyrischen Zyklus „Ellen, das Lied des Schmerzes" und düsteren psychologischen Romanen („Wie Stürme segnen" und der „Nachtbraut"), sind die „Frohe Welt" und das Drama „Ysbrand". Die Gegner seiner Utopien sind die intellektuellen Sozialdemokraten, Hermann Gorter, dessen lyrische Rhapsodie „Mai" 1889 wie der Frühling selbst mit berauschenden Farben leuchtet, van der Goes und die Romanschriftstellerin Frau Roland-Holst. Zwischen den Lagern stehen Henri Borel, der von Java, Indien, China und Japan wie vom heimatlichen Haag erzählende Träumer, der in der „Jungen Liebe", dem „Schwesterchen" und den „Engeln" frauenhaft weich ist, und der universelle Louis Couperus, der Schilderer Hollands, Holländisch-Indiens und fingierter Reiche, der in „Majestät" und „Weltfriede" europäische Zeitromane darbietet. Große historische Romane sind sein „Heliogabal" und sein altrömischer Schauspielerroman „Die Komödianten". Herman Heijermans, dem seine „Falkland"-Skizzen im Amsterdamer „Handelsblad" lokalen Ruhm sichern, schreibt seine naturalistischen Studien aus Judenschaft, Bohème und Proletariat, die er mit dem Roman „Die Diamantstadt" abschließt, und seine pseudonaturalistischen „drames larmoyants", das Judenstück „Ghetto", das „Siebente Gebot", eine „bürgerliche Sittenkomödie", das Fischerdrama „Hoffnung auf Segen", das antimilitaristische Tendenzdrama „Der Panzer", die friesische Bauerntragödie „Ora et labora". Künstlerischer ist Isaak Querido in seinem Wildererroman „Menschenwee" und in dem Amsterdamer Roman „De Jordaan", dessen Gassenmilieu er in „Van Nes tot Zeedijt" fortsetzt. Volksmäßig sind die „Feesten" des Malers und Novellendichters Jakobus van Looy. Der Prosadichter des Vagabundentums ist der rauhe Gerhard van Hulzen. Unter den Dramatikern tritt mit javanischen Kolonialstücken Jan Fabricius hervor. Im Vlämischen sind Cyriel Buysse, August Vermeylen, der Dichter des „Ewigen Juden", und der ehemalige Bäcker Frank Lateur, der sich Stijn Streuwels nennt, in seinen Bauernromanen, die kraftvollsten Romanschriftsteller. Die vlämische Lyrik ist stumm seit Guido Gezelle, dem Gärtnersohn aus Brügge und katholischen Priester, der Luft und Licht über der Heimaterde mit einfältigen Sinnen gesehen hat.

7. Die skandinavische Literatur

Isländische Literatur

Nicht erst im Zeitalter Jakob Grimms, der 1835 die „Deutsche Mythologie" herausgibt, und Karl Simrocks, der 1851 seine Übertragung der **Edda** vorlegt, ist der Kultus der altnordischen Sprache und Literatur nach Deutschland gedrungen. Schon Goethe kennt die „Fabeln" der Edda aus der Vorrede zu Mallets „Dänischer Geschichte" und ihre Heldensagen aus dem Resenius, den ihm Herder einhändigt. Herrlich, wie er nachher in „Dichtung und Wahrheit" mitteilt, erregen sie ihm die Einbildungskraft. Und dennoch entziehen sie sich für ihn der sinnlichen Anschauung, und vielfach sieht er in ihnen Nebelbilder und bloße Wortklänge: „Von einer Seite schlossen sie sich an die ossianischen gleichfalls formlosen Helden, nur derber und riesenhafter an, von der anderen lenkte ich sie nach dem heiteren Märchen

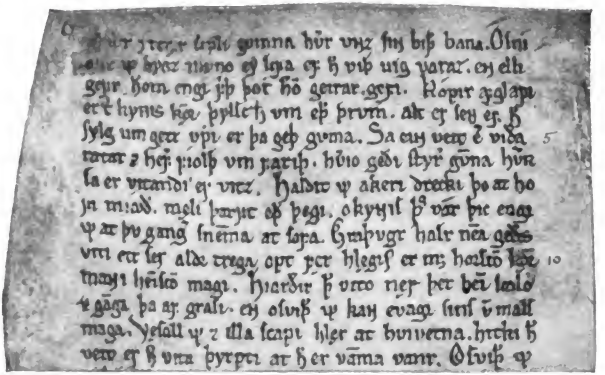
Digitized by Google

hin; denn der humoristische Zug, der durch die ganze nordische Mythe durchgeht, war mir höchst lieb und bemerkenswert. Sie schien mir die einzige, welche daraus mit sich selbst scherzt, einer wunderlichen Dynastie von Göttern abenteuerliche Riesen, Zauberer und Ungeheuer entgegensetzt, die nur beschäftigt sind, die höchsten Personen während ihres Regiments zu irren, zum besten zu haben und hinterdrein mit einem schmählichen unvermeidlichen Untergang zu bedrohen." So wenig tragisch erscheint dem jungen Goethe die tragische Naturfymbolik der lichtlosen, nordischen Länder. Aber seinem Mangel an Ergriffenheit fehlt nicht das innere Recht, die kritische Grundlage. Auch Wilhelm Grimm hat von der Überschätzung der Skaldenpoesie zum Nachteil der deutschen Heldensage ein Versinken in „graue, unübersehbare Ferne" besorgt, und von den die heidnische Naivität der Edda leugnenden Theorien der Bang, Bugge und Elard Hugo Meyer bleibt der Antrieb zu vorsichtiger Wertung zurück.

Die eigentliche Edda — ihren Namen hat man früher „Altermutter", „Großmutter", neuerdings „Lehrbuch" interpretiert oder von einem Pfarrhofe Oddi abgeleitet — ist die 1628 entdeckte jüngere Edda. Ihr Verfasser ist der isländische Skalde Snorri Sturluſon, der Zeitgenosse von Ibsens König Haakon und Jarl Skule, der 1241, vor dem Untergang des freien Island, des Staates der gegen Harold Harfagars Einheitskönigtum sich widersetzenden norwegischen Bauerngeschlechter, auf Haakon Haakonſons Befehl in Reykjaholt ermordet wird. Außer der Edda, deren mythologische Stücke das „Gylfaginning", deren metrische das „Hattatal" sind, zeichnet er in Prosa die „Heimskringla", die „Welt", auf, das Buch der norwegischen Könige. Die ältere Edda kommt 1643 ans Licht. Sie entstammt dem dreizehnten Jahrhundert, wird einem Priester Sämund Sigfuſſon zugeschrieben und vereinigt fünfunddreißig meist fragmentarische Götter- und Heldenlieder aus Norwegen, Island, Grönland und von den schottischen Inseln.

Das große Lehrgedicht der Edda ist die Völuſpa, die Botschaft der Wala, der Seherin, mit ihren nicht unverfehrten Aussagen über Geburt und Tod der Welt und der Götter. Niflheim, das Nebelheim, das Reich der Dunkelheit und der Kälte, Muspill, die Flammenwelt, Ymir, der Frostriese, Andumbla, die „schafeuchte" Kuh, Buri, der Zeugende, den sie aus Eisblöcken hervorleckt, und Bör, der Geborene, Buris Sohn, der mit der Riesin drei Söhne hat, die drei Obergötter Odin, Wili und We — das ist die ungefüge Kosmogonie der westnordischen Bauern und Seefahrer. Aus dem Blute Ymirs, den sie erschlagen, bilden die Götter die Gewässer, aus seinem Fleisch die Erde, aus seinen Knochen die Berge, aus seinen Zähnen die Felsen, aus seinem Hirn die Wolken, aus seinem Schädel das Himmelsdach. Aber der Kampf der Riesen und der tierischen Mächte gegen die Götterherrschaft dauert fort, bis in dem aus angstvoller Naturdeutung entstandenen, mit christlichen Schuldvorstellungen durchsetzten Mythus von der Götterdämmerungsschlacht die bezwungenen Feinde siegen. Die Sonne verliert ihren Schein, der dreijährige Fimbulwinter überfällt die Erde, die Weltesche Yggdrasil bebt, der Fenriswolf und Loki reißen sich los, die Midgardschlange speit ihr Gift, Hräswelgr, der Leichenadler, schreit, Naglfar kommt, das Leichenschiff, Hrymr und die Reifriesen nahen von Osten, Surturs und Muspills Söhne, die Feuerriesen, spalten die Regenbogenbrücke, die zu Asgard, der Götterburg, führt. Thorr, Odins Sohn, tötet die Midgardschlange, doch neun Schritte von ihr erliegt er ihrem giftigen Hauch. Odin wird vom Fenriswolf verschlungen, dem nach einer zweifelhaften Völuſpa-Strophe Widar, ein Sohn Odins, das Schwert durch den Rachen stößt. Surtur äschert die Welt ein. „Dampf rast und Feuer; die hohe Hitze spielt bis zum Himmel selbst." Ganz christlich ist der Mythus von einer neuen Erde: „Da sieht die Wala auftauchen zum anderen Male die Erde aus dem Meere, frisch und grün; Sturzbäche fallen, der Adler fliegt darüber, der auf den Felsen Fische weidet, und abermals wird sich im Grase das goldene Brettspiel finden, womit die Asen vorher sich ergötzten." Unter den Götterliedern ist „Hamarsheimt", „Des Hammers Heimholung" oder „Thrymskvidha", das Lied vom Riesen Thrymr, der dem schlafenden Donnergott Miölnir den zermalmenden Hammer gestohlen hat und von dem als Freya bräutlich gekleideten Thorr überlistet wird, naturhaft, doch voll bäurischer, metfroher Drastik. Die „Rigskvidha" ist eine Genealogie der Stände, als deren Erzeuger

Digitized by Google



Manuſkriptteil aus der älteren Edda

Adam Oehlenſchläger

Digitized by Google

Eſaias Tegnér

Hans Chriſtian Anderſen

Digitized by Google

der Odinssohn Heimdall genannt wird; Jarl ist der Urahn der Herzöge, Karl der der freien Bauern, Träll der der Knechte. Die „Völundarkvidha“ ist das nordische Wielandslied.

Die gewaltigsten Heldenlieder sind die von Sigmunds Sohn Helgi Hundingsbani, den Sigrun, Högnis Tochter, die Walkyre, mit blutigen Tränen beweint und noch einmal im Totenhügel umfängt, ehe er für immer „die Wolkenwege reitet“, und von Sigurd, Sigmunds Sohn mit der Hjördis. Regin, der Zwerg, zieht ihn auf. Fafnir, den schatzhütenden Drachen, Regins Bruder, und diesen selbst erschlägt er. Dann weckt er Brynhild, die Tochter des Budli, die bewaffnet in einem Flammenring schläft, und ruht drei Nächte bei ihr, das Schwert zwischen ihr und sich; doch als er sie Gunnar überantwortet und Gudrun heiratet, Gunnars Schwester, läßt Brynhild ihn töten. Gunnar und Högni, der erste und der zweite Bruder, brechen aus Gier nach Fafnirs Hort die Sigurd geschworenen Eide; Guttorm, der dritte Bruder, der Sigurd nicht Treue geschworen hat, ersticht ihn und wird vom Schwert des Niedertaumelnden zerschnitten. „Da lachte Brynhild, Budlis Tochter, dies eine Mal nur aus vollem Herzen, als vom Bett der Jammerruf der Witwe zu hören war.“ Sie selbst verbrennt sich auf Sigurds Scheiterhaufen. Gudrun, deren Schmerz ein Zaubertrank betäubt, wird das Weib des Hunnenkönigs Atli, des Bruders der Brynhild, der Gunnar und Högni, Sigurds Mörder, zu einem Gastmahl lädt, um sie zu ermorden und den Schatz zu gewinnen. Nach furchtbarem Gemetzel werden Gunnar und Högni gebunden. Gunnar fordert, ehe er sich ergebe, Högnis blutiges Herz, verschmäht das zitternde des Koches Hialli, mit dem er getäuscht werden soll, lacht, als Högni ohne einen Laut sich das Herz hat ausschneiden lassen, über Atlis Wut und wird im Wurmgarten, wohin Gudrun ihm eine Harfe sendet, von einer Natter ins Herz gestochen. Bei einem Trinkgelage rächt Gudrun ihre Brüder. Sie durchschneidet ihren und Atlis kleinen Söhnen die Hälse, durchbohrt den trunkenen Atli und legt Feuer an seine Halle.

Die ergänzende Prosaversion der in Prosasätzen erläuterten Sigurdlieder ist die Wälsungensaga, die Legende des von Odin, dem einäugigen Wanderer im breiten Hut und dunkelblauen Mantel, dem Stammvater Wälsungs, des Königs von Hunnenland, beschützten und verlassenen Heldengeschlechtes. Noch im achtzehnten Jahrhundert werden, nach Lyngby und Hammershaimb, die Sigurdlieder auf den Färöinseln zum Tanze gesungen. Südgermanische Historie, wie der Stoff der Atlisage, ist die Thidrekssaga, die vom Ausgang des dreizehnten Jahrhunderts herrührt. Mehrere Sagas führen die Skalden selbst ein: Egil Skalagrimsson, den häßlichen Glatzkopf, der Atli dem Kurzen die Kehle zerbeißt, und dessen Trauerlied um seine Söhne Ibsen in der „Nordischen Heerfahrt“ Oernulf, dem isländischen Sassen, in den Mund legt, Gunnlaug Schlangenzunge, den Gatten der Helga, der im Zweikampf mit dem Skalden Hrafn fällt, Björn, Egils Schwestersohn, Kormak, der die schöne Steingerd liebt, Hallfred, den Königsskalden, der am Hofe Olafs des Heiligen zum Christentum übertritt, Thormod und Thorgeir, die Blutsbrüder, Fridthjthof und Sigvat, den christlichen Skalden von Olaf und Magnus. Die gefeiertsten Wikinger sind Ragnar Lodbrog und Starkad, der Held der Bravallaschlacht. Die Grettirsaga und die Gislisaga berichten von Grettir und Gisli, den Geächteten, die Njalsaga vom weisen Helden Njal und seiner Freundschaft mit Gunnar, die ostländische Hrafnkelsage von Hrafnkel, dem Priester des Gottes Freyr, dem Mörder eines Mannes, der auf seinem, dem Gott heiligen Rosse geritten ist. Prosachroniken von Island sind das „Islandingabok“ von Ari Thorgilsson und das „Landnamabok“, das Buch der Landnahme, der isländischen Besiedelung. Die Lyrik der Skalden ist in ihren Stoffen nicht eben mannigfach. Schildlieder, Spottlieder, Totenklagen, Freundeslieder, Hauptlösungslieder und „lose Strophen“ sind bekannt; wenig jedoch sind Liebeslieder in Übung, denen gerichtliche Ahndung entgegensteht. Im vierzehnten Jahrhundert dichtet der isländische Mönch Eystein Asgrimsson das Marienlied „Lilja“, und bald nachher wird die Rimurpoesie, die Strophen mit Endreimen anwendet, gebräuchlich.

Eine neuisländische Literatur hebt mit der Übersetzung des Neuen Testaments durch Oddur Gottskalksson und der gesamten Bibel durch den Bischof

Digitized by Google

Guðbrandur Thorlaksson, einen Melanchthonschüler, an. Volksdichter des neunzehnten Jahrhunderts, die als solche Rimur schreiben, sind der Bauernsohn Sigurður Eiriksson mit dem Zunamen Breiðfjörð und der Schmied und Bettler Hjalmar Jonsson, kunstmäßige Lyriker der Reykjaviker Amtmann Bjarni Thorarensen, der „isländische Goethe", der Schöpfer des isländischen Nationalgesangs, Jonas Hallgrimsson, der Romantiker, dem Bjarni die Führerstellung vererbt, der dänische Gesandtschaftssekretär und Ministerialbeamte Grimur Thomsen, ein Balladendichter, der Oberlehrer Steingrimur Thorsteinsson, der den isländischen Schwan besingt, und der Bauernpfarrer Matthias Jochumsson. Eine moderne Kampfdichtung setzt sich nach 1880 durch, als die in Kopenhagen wohnhaften Isländer eine Zeitschrift mit dem Nornennamen „Verdandi" begründen. Ihr Sprecher ist Hannes Hafstein, der Dichter des „Sturms", den Thorstein Erlingsson, der Dichter des „Schicksals der Götter", überflügelt. In der Novellistik folgt auf die Romantik von Jon Thoroddens „Jüngling und Mädchen" der Radikalismus Gestur Palssons. Der Roman eines von Dummheit und Haß vertriebenen Pfarrers ist Einar Hjörleifssons „Übermacht". Auch das Drama wird versucht, durch Jochumsson, Indriði Einarsson, den Autor von „Schwert und Krummstab", und Jon Sigurjonsson, der in „Berg-Eywind und sein Weib" die mythisch starre Tragödie eines wegen Diebstahls verfemten Knechtes und der mit ihm untergehenden Frau gibt.

Dänische Literatur

Die dänische Literatur geht bis in das dreizehnte Jahrhundert zurück, als Waldemar der Sieger über die Ostsee herrscht und, wie unter dem ersten Waldemar das schonische und das seeländische Kirchengesetz, die weltlichen Gesetze von Jütland in der Volkssprache niedergeschrieben werden. Vor dieser Zeit liegen die verschollenen ostnordischen Heldenlieder aus den Tagen Knuds des Großen und die christlich-lateinische Mönchsliteratur. Aelnoth, ein britischer Mönch, bewahrt in der „Historia ortus, vitae et passionis Sancti Canuti regis Daniae" das Gedächtnis Knuds des Heiligen auf, der in der Klosterkirche von Odense durch Meuchelmord umkommt. Der Erzbischof Absalon, der Schrecken der Wenden, der Erbauer der an der Stätte Kopenhagens angelegten festen Burg, läßt in kleinem Rahmen den Svend Aagesen eine „Historia Daniae" unternehmen. Bald nachher regt er die Chronik an, die den zivilisatorischen Gedanken vollendet, die „Gesta Danorum" seines Schreibers Saxo Grammaticus, des Propstes am Domkapitel zu Roskilde. Eine „Vita Absalonis", jetzt das vierzehnte Buch von sechzehn, ist die Urform; dann fügt Saxo die dreizehn ersten Bücher hinzu, deren Mythenkomplex auch die Geschichte des Amleth enthält (S. 272), und worin man den Spuren jener ostnordischen Rhythmen begegnet. Scholastisch ist das in Hexametern verfaßte „Hexaemeron", ein Schöpfungsgedicht von Absalons Nachfolger Anders Sunesön, der aussätzig auf einer Seeinsel von Blekinge stirbt. Im dreizehnten Jahrhundert werden die ritterlichen Epen eingeführt; „Eufemiaviser" heißen sie nach der brandenburgischen Gemahlin Haakon Magnussöns, des Norwegerkönigs. Im fünfzehnten Jahrhundert schreibt Bruder Niels in Söro nach Saxo eine dänische Reimchronik und Herr Michael, Priester zu Odense, seine geistlichen Gedichte, „Jungfrau Mariä Rosenkranz", „Schöpfung" und „Menschenleben". Um 1400 erwachen in den Buchenwäldern der Inseln die als Tanzweisen mit Kehrreimen gesungenen „Folkeviser". Sie sind „Kaempeviser", Heldenlieder, von Sivard und Brynild, von König Hagbard und Signe, von Didrik dem Berner und von Holger Danske,

Digitized by Google

dem Ogier des Karlskreises, Christuslieder, Romanzen wie die Lieder von Waldemar und Tove, oder Lieder vom „Havmand", dem Meermann, von der Meerfrau, dem Trold und dem Elfenkind. Herder und Jakob Grimm haben diesen Reichtum deutschen Lesern erschlossen.

Noch einmal äußert der Volksgeist sich in der Reformationsliteratur. Ihr verschafft Christiern Pedersen, der Christiern dem Zweiten in Not und Schmach getreue Kanzler von Lund, durch eine dänische Bibel, Hans Taussen, der abtrünnige Johanniternönch, Lutherschüler und Hofprediger, durch seine Postille und sein Gedicht „Von Lüge und Wahrheit", Hans Thomisson durch das „Dänische Psalmenbuch" Rückhalt. Die jütländische Satire blüht, indes zugleich Bearbeitungen deutscher Mönchsschwänke, so des „Bruders Rausch", des Schwankes vom Teufel als Klosterkoch, und eine Übertragung des „Reineke Vos" Bauern und Bürger das Lachen lehren. Eine dialogische Historie handelt von Mozer Bonde, dem zur tränenden Mutter Gottes von Karup pilgernden Landmann, und Peder Smed, dem Schmied, der ihm begreiflich macht, daß die Priester Wasser in die Augenhöhlen des Wunderbildes schütteten. Aber diese Volksdichtungen sind nicht von Dauer. Eine volksfremde dänische Renaissance mit Schulkomödien und einer in Tycho de Brahe, dem in der Prager Teynkirche begrabenen Astronomen des Kaisers Rudolf, zu europäischer Größe aufsteigenden Wissenschaft erfüllt das sechzehnte, eine gelehrte Literatur das siebzehnte Jahrhundert. Der Prediger Thomas Kingo, der „dänische Vergil", preist die dänischen Könige „in einem des sophokleischen Kothurns würdigen Stile" und gibt seine pathetischen Psalmen heraus. Am kraftvollsten ist ein bis ins neunzehnte Jahrhundert unbekanntes Prosawerk, die „Jammers Minde" der Leonora Christina Ulfeldt, der in Kopenhagen gefangenen Tochter Christierns des Vierten und Gattin Corfiz Ulfeldts, des Hochverräters.

Der Klassiker des achtzehnten Jahrhunderts ist der 1684, noch vor der Neige des siebzehnten, in Bergen geborene **Ludwig Holberg**, der Schöpfer einer neuen, flinken, spottsüchtigen Prosa, der vielschreibende Magister der „Introduktion zur Geschichte der europäischen Reiche", der „Dänischen Reichshistorie", der „Kirchengeschichte", der vernünftelnde Philosoph der „Moralischen Gedanken", die „allgemein verbreitete Irrtümer bestreiten und die Realität der Tugenden und der Laster von ihrer Apparence distinguieren" wollen, der Journalist der „Vermischten Briefe". Aber für Zeit und Nachwelt ist er noch mehr: der dänische Molière. Vor ihm gibt es ein nationales Lustspiel nicht, nur die höfische Maskerade, die von deutschen Wandertruppen vermittelte, rohe „tydst Komedie", Volkspossen und auch eine Molière-Nachahmung, die „Grevens og Friherrens Komedie" des Adligen Mogens Skeel. Nun wird um 1720 mit Privileg Frederiks des Vierten in der Hauptstadt eine „dänische Bande", deren Regisseur der Franzose Montaigu ist, seßhaft. Mit einer Aufführung des „Geizigen" wird das Theater in der kleinen Grönnerstraße zu Kopenhagen eröffnet, und an Holberg wendet man sich, damit er die fehlenden Stücke schreibe. Im Oktober 1722 spielt man seinen „Politischen Kannegießer". Achtundzwanzig Komödien liefert er bis 1728. Seine Muster sind Molière und das Théâtre italien, dessen starre Masken er übernimmt. „Sein Jeronimus", sagt Robert Prutz, „ist immer der geprellte Vater oder Vormund, Leonard immer der verständige, teilnehmende, aber stark spießbürgerliche Freund, Magelone immer die komische Alte, Leander immer derselbe ehrliche, nüchterne, etwas philiströse Liebende, Leonore immer seine tugendsame Geliebte, Henrik immer der schalkhafte Knecht, der spitzbübische Arlecchino, der an der Pernille seine stereotype Colombine hat, Oldfux immer der dienstfertige Gauner, der die

Digitized by Google

Anschläge des Henrik ins Werk setzen hilft, Arv immer der alte, dumme Tölpel, der für andere, und namentlich für den witzigen Henrik, die Prügel kriegt." Doch von einer dänischen commedia dell'arte geht Holberg zum Charakterporträt über, und ein Spiegel der menschlichen Torheiten sind seine Komödien kleiner Leute, aus denen er, wenn es angängig gewesen wäre, die Liebe und das Frauenzimmer überhaupt entfernt hätte.

Skurril ist sein Lebensgang. Sein Vater, den er kaum kennt, ist ein Soldat, der Obrist Christiern Nielsen Holberg, seine Mutter die Tochter eines theologischen Lektors. Mit zehn Jahren wird er als Korporal in das upländische Regiment eingeschrieben. Dann kommt er auf die Lateinschule in Bergen und auf die Kopenhagener Universität. Mit sechzig Talern, die er als Hofmeister gespart hat, schifft er sich nach Holland ein. In Aachen, wo er bei einer Zechprellerei ertappt wird, hält ein Prediger den bartlosen Kandidaten für einen entlaufenen Schüler. Er wird Sprachlehrer in Christiansund. Von dort reist er mit einem Freunde nach England, wo er sich als Oxforder Student inskribieren läßt. In London verliebt ihn ein Bürger, der ihn rauchen sieht: „The boy will smoke Tabaco!" Auf einem schwedischen Schiff kehrt er nach Dänemark zurück. Durch lateinische Zettel lädt er die Studenten zu Vorlesungen ein, „galante Wissenschaft" zu hören; aber sie zahlen nicht. Mit Andreas Winding, dem Sohn eines Staatsrats, geht er als Mentor nach Leipzig. Eine vierte Reise führt den außerordentlichen Professor und Stipendiaten nach Brüssel, nach Paris und über Marseille und Genua, wo er heftig erkrankt und betrogen wird, auf dem Verdeck eines Schiffes, „zwischen Mönchen und Matrosen, zwischen Warenballen und Teertonnen", nach Rom, wo er Wand an Wand mit einer Schauspielertruppe haust. Nach vierjähriger Abwesenheit ist er kränkelnd wieder in Kopenhagen, von dem er nur noch zu einer letzten Reise nach Paris sich entfernt. Als er zum Professor der Metaphysik ernannt wird, zetern seine bezopften Feinde; bald darauf wird er Professor der Beredsamkeit. Sein poetischer Erstling ist das komische Epos „Peder Paars", dessen Titelblatt als Autor „Hans Mikkelsen, Bürger und Einwohner zu Callundborg" bezeichnet; der Stoff ist die in der Art der „Secchia rapita" von Tassoni erzählte Reise des Krämers Peder Paars nach der Insel Anholt, sein Schiffbruch, seine Gefangenschaft, seine Einbringung ins Zollhaus, seine Festnahme durch einen Werber und schließlich seine Rettung. Lateinisch schreibt der gealterte Holberg „Nicolai Klimii iter subterraneum", die „Unterirdische Reise des Niels Klim", die, Swifts „Gulliver" nachahmend, einen Theologiekandidaten ins Erdinnere abstürzen läßt; Potu, das Land der Baummenschen, ist England, das Affenland Martinia Frankreich. Von den Quamiten, deren Kaiser er wird, verjagt, stürzt Niels Klim nunmehr zur Erde hinauf und wird Küster an der Kreuzkirche zu Bergen. Die erste und gegenständlichste Komödie Holbergs, der „Politische Kannegießer", zielt, nach seiner eigenen Erläuterung, in der Figur des Hermann von Bremen „auf gewisse Prahler unter den gemeinen Leuten, in Freistädten, die in den Wirtshäusern Obrigkeit und Rat tadeln und doch nichts wissen". Der Projektmacher in Schlafrock und Nachtmütze, dem eingeredet wird, er sei Bürgermeister, und der dann in heilloser Angst seine politischen Bücher verbrennt, soll die dänischen Bierhausdemokraten beschämen. Die übrigen dieser abstrahierten Charaktere, an denen ein Exempel veranschaulicht wird, sind „Die Launenhafte", „Der Stundenlose", Herr Vielgeschrei, der geschäftige Müßiggänger, den Pernille, Leander und seine Tochter foppen, „Gert Westphaler", der geschwätzige Barbier, „Jean de France", der Franzosenmarr, der von seiner Reise mit dem Sonnenstich der Ausländerei heimkommt. „Diedrich Menschenschreck", der Bramarbas, „Erasmus Montanus", der ob seiner Studiertheit übergeschnappte Bauernsohn, der unter die Soldaten gesteckt wird, „Don Ranudo de Colibrados", der aus dem spanischen Schelmenroman geholte Adlige mit den leeren Taschen, dessen Pendant der Bürger als Edelmann in der „Honetten Ambition" ist. Maskenkomödien Holbergs sind das „Arabische Pulver", bei dem Scarron, „Heinrich und Pernille", bei dem die „betrügerische Heirat" von Cervantes benutzt ist, „Pernilles kurzer Fräuleinstand" und die den „Niels Klim" variierende „Reise Sganarells". Die „Wochenstube" ist mit ihren Fraubasleninpen die ausgelassenste bürgerliche Schwanktomödie. Im „Elften Juni" wird Ochsendorf, der geizige Gläubiger, der jütländische Pächtersohn, geprellt. Mit dem Vorspiel zu Shakespeares „Taming of the shrew" stimmt „Jeppe vom Berge oder der verwandelte Bauer" in der Situation überein; jedoch in der „Utopia" von Bidermann hat Holberg sie gefunden. Jeppe, der Held des Schwanks, ist der faule, besoffene Bauer von Seeland, der Hahnrei, den Nille, sein Weib, mit der Karbatsche prügelt. Der Baron läßt ihn ins Herrenbett tragen und ihn Sekt aus vergoldeten Gläsern trinken. Dann wird Jeppe, der ein hochmütiger Tyrann geworden ist, auf seinen Misthaufen zurückgeschleppt. Schon baumelt er mit den Händen am Galgen; aber der Richter begnadigt

Digitized by Google

ihn. Der „Ulysses von Ithacia“ parodiert die „deutsche Komödie“ und ihren Schwulst; Kaiser Asver us, Holofernes, Mithridates und Tiresius (!) treten auf, der Schalk Marcolfus ist des Paris, Kili an des Ulysses Diener, und als der göttliche Dulder nach vierzigjähriger Abwesenheit in seine Heimat zurückkehrt, plündern ihn Kleiderjuden. Unter Christiern dem Sechsten, dem Pietisten, wird das „Dänische Schauspielhaus“ zugesperrt und erst unter Frederik dem Fünften wieder aufgetan; in dieser Periode ist Holberg stereotyper und verdrossener als vorher. Er kauft sich die Baronie, indem er sein Vermögen der Ritterakademie zu Sorde schenkt, stirbt 1754 und wird in der Kirche von Sorde neben dem Erzbischof Absalon begraben.

Holbergianer — der „Frauenzimmerphilosoph“ Eilschow, die Geschichtschreiber Gram und Langebek, der Polyhistor Erik Pontoppidan, der Satiriker Falster — und die vom Naturgefühl schon gestreiften Lyriker Brorson und Stub leiten zur Epoche der Aufklärung und der Humanität hinüber. Es gibt dänische Nachahmer des Theaters von Voltaire, deren Plattheit Johan Herman Wessel, der Bohémien aus der „Norwegischen Gesellschaft“ zu Kopenhagen, in „Liebe ohne Strümpfe“, einer Tragödie mit Couplets, verspottet. In Thomsons Schule tritt der Norweger Tullin mit seinem Lehrgedicht „Maitag“ ein. Doch am fruchtbarsten sind die Anregungen durch Deutschland. Ein Jünger Klopstocks, den 1750 Frederik der Fünfte als seinen Ehrengast nach Kopenhagen beruft, damit er hier den „Messias“ vollende, ist der schwärmerische Johannes Ewald.

Der Sohn eines pietistischen Predigers, flieht er als zwölfjähriger Knabe, vom „Robinson“ begeistert, nach Holland wird abgefangen, wird Soldat im Heere Friedrichs des Großen, desertiert zu den Österreichern und zieht, arm und gichtisch, nach Kungsted am Sund, wo ihn seine ewige Geliebte, Arendse Hulegaard, die einen anderen geheiratet hat, trostlos wiedersieht; in seinen letzten Jahren sorgt für ihn der Kammerherr Graf Moltke. Er ist der Dichter schöner Oden, Kantaten und Romanzen, eines Dramas „Adam und Eva“, eines Trauerspiels „Rolf Krake“, der nordischen Göttertragödie „Balders Tod“ und des Singspiels „Die Fischer“, das den Dänen ihren Nationalgesang schenkt, das Lied „König Christian stand am hohen Mast“.

Die Sturmvögel des enzyklopädistischen Geistes und der Revolution sind Peter Andreas Heiberg, der am Weihnachtsabend 1799 aus Dänemark verbannte, in Paris erblindende und auf dem Montmartre-Kirchhof begrabene Komödienschreiber und Pamphletist Malte Bruun, der wie Heiberg Adel und Deutsche angreift und wie er im Pariser Exil stirbt, der Norweger Pram und Knud Lyne Rahbek, der Herausgeber der „Minerva“ und des „Danske Tilskuer“. Um Rahbek und „Kamma“, Karen Margaretha, seine liebliche, von Oehlenschläger angebetete Frau, scharen sich alle Talente der Zeit. Als Professor der Ästhetik und Direktor des Königlichen Theaters wird er eine offizielle Macht; „Bakkehus“, das „Hügelhaus“, vor Kopenhagen ist seine gastfreie Villa. Der Ausklang der Epoche ist die zerrissene Seele **Jens Baggesens**, des vom Wein eines unechten Enthusiasmus trunkenen Bürgers der Welt.

„Quid mihi cum Dano, Germanus esse volo“, „Was habe ich mit dem Dänen zu schaffen? Ein Deutscher will ich sein“, schreibt er an Pram. Mit „Komischen Erzählungen“ in Wielands Geschmack und einer szenischen Bearbeitung des „Oberon“ debütiert er. Dann reist er nach seinem zweiten Vaterlande. In Eutin sieht er Voß, in Hamburg Klopstock, bei dessen Eintritt er die Flügel eines Seraphs rauschen hört, in Zürich Lavater und 1790, nachdem er auf den Ruinen der Bastille einen Freiheitstanz getanzt hat, in Jena Schiller. Im Juni 1791 vernimmt er in Kopenhagen die falsche Kunde von Schillers Tod, dichtet bei einer Gedächtnisfeier in Hellebek zum „Lied an die Freude“ eine Trauerstrophe hinzu, die er an Reinhold sendet, und bietet, als man erfährt, daß Schiller lebt, mit seinen hochgeborenen Freunden, dem Prinzen von Holstein-Augustenburg und dem Minister Grafen Schimmelmann, dem Genesenden ehrfurchtsvolle Unterstützung. Auch nach diesen ersten Wanderjahren wird er niemals seßhaft. „Durch Natur, Kunst und Schicksal“, so teilt er sich dem Augustenburger mit, „bin ich ein schwacher, phantastischer, unordentlicher, sonderbarer und leidenschaftlicher Mensch.“ Als seine Frau, Sophie von Haller, die Enkelin Albrechts von Haller, in Kiel verstorben ist, heiratet er die Genferin Fanny Reybaz. In Hamburg beschließt er 1826 seine Tage. Seine wehmutsvolle Autobiographie bis 1792 ist das Reisebuch „Labyrinthen“.

Digitized by Google

Der Prophet der Romantik ist Henrik Steffens, der Norweger, der unbedingter als sogar Baggesen ein Deutscher durch Wahl wird, in Goethe, Schiller, Fichte, Schelling und August Wilhelm Schlegel die überragenden Größen erblickt, als Professor in Breslau die deutschen Studenten zum Krieg gegen Napoleon aufruft und in den zehn Bänden „Was ich erlebte“ um eines der sinnvollsten Werke über das Deutschland des Jahrhundertanfangs die deutsche Literatur bereichert. Durch ihn erwacht **Adam Oehlenschläger** zur Produktivität, der, nach Steffens' Worten, ungestüm wie ein Quell sprudelnde Dichter eines neuen, von lyrischer Phantasiefunkt verklärten Dänemark. Thorwaldsens Freund ist er, den er in Rom besucht, und eine Ursache des Neides und Schmerzes für Baggesen, der ihm zweimal die Hand zur Versöhnung reicht, doch stets in seinen Haß gegen den „Sprachtyrannen und Gewaltherrscher auf dem Parnassus“ zurückfällt.

Mit dreiundzwanzig Jahren schreibt der Sohn des Frederiksborger Kastellans nach einer sechzehnstündigen Unterredung mit Steffens die „Goldhörner“, das romantische Gedicht über die heidnischen Trinkhörner von Tönder. Im selben Jahre erscheint der Band seiner „Digte“, ein Jahr später das Märchenspiel „Aladdin“, die zum Symbol erhobene Geschichte des Jünglings aus Tausend und einer Nacht und seiner Wunderlampe, mit der Figur des bösen Noureddin. Die Tragödie „Hakon Jarl“, die das nordische Heidentum feiert, will Goethe in Weimar aufführen lassen; aber es ist das Jahr 1806, und die Zeit kommt, „wo man nicht mit Kronen auf dem Theater spielen durfte“. Aus Rom bringt Oehlenschläger 1809 den „Correggio“ mit, dessen kalte Aufnahme durch Goethe ihn kränkt. In der Nacht bittet er, zu dem Olympier, der schon sein Wollkamisol anhat und seine Uhr aufzieht, eingelassen zu werden, und verabschiedet sich von ihm mit den wunderlichen Worten: „Herr Geheimrat, erlauben Sie, daß ich dem Dichter Goethe auf ewig Lebewohl sage.“ Dennoch spricht Goethe von dem Dänen als von „der Zierde und jetzt bald einzigen Stütze unserer deutschen Poesie“. In Halle, bei Steffens, schreibt Oehlenschläger den sophokleischen „Tod Baldurs“, in Paris das Trauerspiel „Axel und Valborg“. In Coppet weilt er bei Frau von Staël. Nach einer Zeit der Schwäche erlangt er die welche Anmut seiner Jugend in dem nordischen Königsepos „Helge“ wieder, über dessen Meerfrauengesang Jacobsen seine Frau Boye urteilen läßt: „Was soll ich mit schimmernden Armen, herrlichen Gliedern und einem Stückchen Spiegelflor darüber anfangen?“ Nach dem allskandinavischen „Hrolf Krake“ empfängt der fünfzigjährige „Dichterkönig des Nordens“ im Dom zu Lund aus den Händen Esaias Tegnérs, des Schweden, den Lorbeerkranz. Er erlebt seinen siebzigsten Geburtstag; im Januar 1850 verscheidet er, nachdem man ihm die Todesszene aus seinem Trauerspiel „Sokrates“ vorgelesen hat.

Ein Gefährte Oehlenschlägers ist der Halbdeutsche Schack von Staffeldt, ein Mystiker, in dessen Rhythmen nach Jörgensen „eine Schwermut schluchzt wie von unterirdischen Wassern, die nach der Sonne verlangen, aber nie im Lichte erscheinen werden“. Bernhard Severin Ingemann, der Pfarrerssohn, der von der gereizten Romantik seiner Tragödie „Blanca“ zu Romanen eines dänischen Walter Scott übergeht, spricht in den „Morgen- und Abendliedern“ aus der Seele des Volkes und verfaßt, gealtert, das Romanidyll „Die Dorfkinder“. Carsten Hauch, Naturforscher und Philosoph, ein verkrüppelter und in Italien dem Leben wiedergegebener Dulder, hat in seinen Dramen, seinen Romanen und seiner Lyrik den Zug des Erhabenen; bestattet wird er auf dem protestantischen Friedhof bei der Cestiuspyramide in Rom. Ihm verwandt ist in seinen zeitlosen „Dramatischen Szenen“ der kühne, grollende Christian Hvid Bredahl. Jütlands Heide und Jütlands Menschen schildert der Landpfarrer Steen Steensen Blicher, die „graue Lerche“, in Prosa und in Vers. Zu Oehlenschläger hält auch Paul Möller, der dichtende Feind der „Stilistik“. Der Theologe Christian Winther, derf seeländische Liebeslyriker, schreibt in der Nibelungenstrophe „Die Flucht des Hirches“. Der rauheste aller Romantiker jedoch ist Nicolai Frederik Severin Grundtvig, der religiöse Bekenner, der Patriarch des „frohen Christentums“. Steffens, sein Vetter, erschließt dem jungen Studenten die Edda, die dann in seinem

Digitized by Google

„Handbuch der nordischen Mythologie", in seinen „Dramatischen Szenen aus dem Verfall der nordischen Heldenzeit", in seinem „Kampf der Nornen und Asen" nachdröhnt; als er der Volkserwecker geworden ist, überträgt er Snorri Sturluson und Saxo. Am Ende der Reihe steht der personnene Märchendichter der Biedermeierzeit, der kindliche **Hans Christian Andersen,** der im Ausland eher Geltung hat als daheim und mühsam zwischen den Schulen und Cliquen sich durchkämpft. Jedoch sein einsames Alter bringt ihm Ehren, wie nur Thorwaldsen und Oehlenschläger vor ihm sie erfuhren.

Zu Odense wird er 1805 als Sohn eines Schuhmachers geboren, der vom Feldzug in Holstein Siechtum nach Hause bringt und seine Witwe, die Wäscherin, ihre uneheliche Tochter Karen und Hans Christian in Not zurücklässt. Sie wird Säuferin, lahmt und erblindet auf einem Auge; mit neunundvierzig nimmt sie abermals einen Schuhmacher sich zum zweiten Mann. Der Knabe wird auf Armenschulen geschickt und wandert 1819 mit vierzehn Reichstalern nach Kopenhagen. Er bekommt Stunden bei dem Gesanglehrer Siboni, dann wird er Balletteschüler und Chormitglied. Der Theatersekretär Collin, der von ihm eingesandte, ganz untaugliche Schauspiele liest, erwirkt für ihn eine königliche Unterstützung zum Besuch der Lateinschule. Mit dreiundzwanzig beginnt er Universitätsstudien. Dann tritt er als Schriftsteller auf; Ingemann und der Physiker Oersted sind ihm Gönner. Er besucht in Odense seine noch immer schnapstrinkende Mutter und liebt eine kleinstädtische Dame, Riborg Voigt, und die Tochter seines Wohltäters, des Staatsrats Collin, hier und dort hoffnungslos. Mit einem königlichen Stipendium reist er nach Italien, das er zum Schauplatz seines ersten Romans wählt, des „Improvisators"; es folgen „O. T.", eine Geschichte über das Los seiner Stiefschwester, das ihm unbekannt bleibt, bis er als berühmter Poet von ihr und ihrem Mann um Almosen angegangen wird, und „Nur ein Geiger", wie der „Improvisator" ein Bild der eigenen Jugendjahre. Im Frühjahr 1835 läßt er ein Heft mit vier Märchen erscheinen; das erste ist das „Feuerzeug", das Märchen vom Soldaten und der unterirdischen Schatzkammer, ein „Aladdin" für Kinder. Auf einer neuen Reise sieht Andersen nochmals Italien, dann Griechenland, Konstantinopel und Smyrna. Im Herbst 1843 macht er der schwedischen Sängerin Jenny Lind einen Antrag, der keine Gegenliebe findet. Vollständig sind seine „Märchen" und ihr Reichtum im Jahre 1861. Sie sind die Äußerung unschuldigen Staunens über die Torheit und Leere der großen Welt, ein Protest des Gemütes, der Herzenssteinheit. Der Kunstdichtung stellen sie die Naturdichtung entgegen, der automatischen Nachtigall des Kaisers von China die lebende Nachtigall, die „von dem stillen Gottesacker singt, wo die weißen Rosen wachsen". Andersen selbst ist das von allen mißhandelte und verspottete „häßliche junge Entlein", das stolz als weißer Schwan die Flügel breitet. Vom Leidensgang des Proletarierkindes und seiner traurigen Umwelt spricht er nirgends ergreifender als in der Studie „Sie taugte nichts", worin er seine Liebe zu der gesunkenen Mutter bekennt. Volkssagen, Szenen der Stille, moralische Arabesken um leblose Gegenstände, Reisephantasien und die Andacht zur unsichtbaren Kirche, von deren Glocke hergezogen der Königssohn und der arme Konfirmand draußen im Wald einander treffen, sind dieser Märchen holder und tiefer Inhalt. Selten sind die literarischen Anleihen; Fouqués „Undine", Grimm, Chamissos „Schlemihl" und E. T. A. Hoffmanns „Nußknacker und Mausekönig" sind unter den deutschen Vorlagen des Dänen. In England wird Andersen mit Dickens befreundet. Der dänische Hochadel, der König und die Königin, der Herzog von Augustenburg nehmen ihn als Gast auf. Im Jahre 1855 schreibt er eine Autobiographie „Das Märchen meines Lebens". Als Theaterdichter hat er zuletzt mit „Die Lukõje" sich versucht. Er stirbt 1875 auf Rolighed bei Kopenhagen, beim Großkaufmann Melchior, ein Siebzigjähriger.

Um 1840 wird auch in Dänemark der tendenziöse Realismus laut, der nicht mit Romantik durchdrungen ist wie bei Andersen und Blicher, sondern im Namen der Verstandeskritik sie entfernen will. Gegen den deutschen Einfluß, von dem nur noch die Hegelsche Dialektik fortbesteht, wird der Esprit der Franzosen mobil gemacht. Der beweglichste Zwischenträger ist **Johann Ludwig Heiberg,** der Sohn Peter Andreas Heibergs und seiner geschiedenen Gattin, Thomasine Christine, die in zweiter Ehe sich mit dem schwedischen Baron Ehrensvärd-Gyllenbourg vermählt und von 1827 bis 1845, von der „Familie Polonius" und der „Alltagsgeschichte" an, mit Romanen aus dem Kopenhagener Bürgertum eine der gelesensten Publikumsautorinnen ist.

Digitized by Google

Durch eine aristokratische Erziehung verwöhnt, weilt Johann Ludwig Heiberg drei Jahre in Paris. Mit italienischen Marionettenspielen und einer Nachahmung Calderons hat er begonnen. Nun verteidigt er das Vaudeville als dramatische Dichtungsart, und er selbst produziert mit Glück Exemplare der Gattung, „König Salomon und Jörgen der Hutmacher", „Die Aprilsfische", „Der Rezensent und das Tier", „Ein Erlebnis im Rosenborger Garten", „Die Unzertrennlichen" und „Nein". Er heiratet die Schauspielerin Fräulein Pätges, die gleichfalls Vaudevilles schreibt und als Johanna Luise Heiberg berühmt wird; ihre Memoiren haben den Titel: „Ein Leben, in der Erinnerung noch einmal durchlebt". Als Kritiker Oehlenschlägers in seiner Zeitschrift „Kopenhagens Fliegende Post" und als hegelianischer Parteigänger einer Gegenwartsphilosophie wird Heiberg ein belletristischer Diktator. „Ich habe etwas mehr getobtet," so verspottet ihn Andersen als den grünen Papagei in den „Galoschen des Glücks". „Ich imponiere mit meinem Schnabel und kann mit Witz um mich werfen. Nein, laßt uns Menschen sein!" Aber Heiberg ist ein Opportunist; in „Elverhöj" und „Fata Morgana" hat auch er sich dem Märchenspiel zugewandt. Seine persönlichsten Werke sind der Gedichtzyklus „Die Neuvermählten" und die Komödie „Eine Seele nach dem Tode". Von 1849 bis 1856 leitet er das königliche Theater.

Sein Anhänger ist der formglatte Lyriker, Epiker und Vaudevillist Henrik Hertz, von dessen romantischen Bühnenarbeiten „König Renés Tochter" den farbigsten Zauber hat. Aber Heiberg hinaus geht Frederik Paludan-Müller. Er kommt von Byron, dem er 1833, ein Jahr vor seinem spielerisch kalten Gedicht „Amor und Psyche", eine kritische Studie widmet. In drei Bänden schafft er zwischen 1841 und 1848 einen dänischen „Don Juan", den in der Byronstrophe geschriebenen „Adam Homo", das Epos der romantischen Lüge, die Satire auf den Menschen des Durchschnitts, seine Karriere und seinen Seelenverrat; er stirbt als Baron, Geheimrat und Ritter vom weißen Band, dann fährt er zur Hölle nieder. Ibsens „Peer Gynt" ist im „Adam Homo" vorausgeahnt. Die weitere Entwicklung Paludan-Müllers ist, in seinem indischen Bußerdrama „Kalanus", in dem Alexander der Große auftritt, im „Benedikt von Nurcia", im „Ahasverus", in „Abels Tod" und in „Kain" moralisch und asketisch. Eine Zweifelergestalt wie er ist der Theolog und Philosoph **Sören Kierkegaard**, der angstdunkle und hammerharte Denker, von dem Ibsen den Wahlspruch: „Alles oder nichts!" hat, Kierkegaards unerbittliches: „Entweder — oder!"

„Zart, schmächtig, schwach," so schildert er sich in seinen Aufzeichnungen, „leiblich beinahe in jeder Hinsicht der Bedingungen beraubt, um, mit anderen verglichen, auch für einen ganzen Menschen gelten zu können, schwermütig, seelenkrank, auf manche Weise tief und ganz verunglückt." Er ist der Sohn eines Mannes, der „als kleiner Junge, als er auf der jütischen Heide die Schafe hütete, wobei es ihm sehr schlecht ging und er in Hunger und Elend lebte, auf eine Anhöhe trat und Gott fluchte". Als Siebenundzwanzigjähriger verlobt er sich mit Regine Olsen, der Tochter eines Etatsrats, um ein Jahr danach die Verlobung rückgängig zu machen, weil er sich eines physischen und psychischen Defekts bewußt ist. Zur Buße schreibt er das „Tagebuch eines Verführers", worin er Johannes, Regine Kordelia heißt, und durch dessen Veröffentlichung er sie von sich abstoßen will. „Insofern aber jemandem", notiert er sich, „der Gedanke an sie gekommen sein sollte oder noch käme, so stellt sich dieses Buch zugleich als die ausgesuchteste Galanterie heraus, die sich denken läßt. Von einem Verführer ausgewählt zu sein, ist für eine Frau dasselbe, was es für eine Frucht ist, wenn sie von einem Vogel angepickt worden ist; denn der Vogel ist Kenner." Sechs Jahre später wird Regine Frau Schlegel, und sie begleitet ihren Gatten nach Westindien, zu dessen Gouverneur die Regierung ihn ernennt. Im Jahre 1843 läßt Kierkegaard „Entweder — oder" drucken, „ein Lebensfragment, herausgegeben von Victor Eremita". Das Nichts der Verzweiflung ist für ihn das Fazit der romantisch-ästhetischen Weltanschauung, der er in den „Diapsalmata" fröhnt, den „Harfenklängen", in der Betrachtung über das „Musikalisch-Erotische" und den „Schattenrissen", den Variationen über Mozarts „Don Juan" und den „Faust" und im „Tagebuch eines Verführers". Die ethische Weltanschauung wird in Krämpfen der geistigen Individualität erstritten. Der zweite Teil dieses Hauptwerks sind die „Stadien auf dem Lebenswege", in denen Kierkegaards Pseudonym Hilarius Buchbinder ist und das Regine-Thema in „Schuldig — nichtschuldig?", dem „psychologischen Experiment" des Frater taciturnus,

Digitized by Google

Ibsen
Nach dem Gemälde von E. Werenskiöld

Digitized by Google

Björnſtjerne Björnſon

Auguſt Strindberg

Digitized by Google

schmerzlicher wiederholt wird. Von nun ab ist Kierkegaard der wühlend-zerwühlte Psychologe des Christentums, des Stachels der Sünde, des „Sprunges", der „Möglichkeit", und noch immer maskiert er sich, als Johannes de silentio, Constantin Constantius, Johannes Climacus, Nikolaus Notabene und Anticlimacus. Erst 1854 zieht er als Sören Kierkegaard gegen die dänische Kirche los, deren weltlicher Prälat, der Bischof Mynster, Oehlenschlägers Freund, in der Leichenrede eines Theologieprofessors ein „Zeuge der apostolischen Wahrheit" genannt worden ist. Sinnlos schreibt Kierkegaard die Flugschriften „Der Augenblick". Dann bricht er zusammen; arm stirbt er 1855 im Spital zu Kopenhagen.

Die Epigonen der dänischen Romantiker sind die Schriftsteller und Dichter der liberalen Zeit, die Romanciers Hans Egede Schack, Wilhelm Bergsöe, Henrik Scharling, Carit Etlar (Karl Brosböll) und die Vertreter der von Grundtvigs Volkshochschulen ausgehenden „Schullehrerliteratur". Meir Goldschmidt, der Herausgeber des radikalen Wochenblatts „Der Korsar", schreibt in jungdeutschem Geschmack den Roman „Ein Jude". Um 1866, unter dem Eindruck der Niederlage auf den Schlachtfeldern von Schleswig-Holstein, siegt unhemmbar der neue, nach Frankreich und England schauende positive Geist, und sein Herold ist ein jüdischer Kierkegaardianer, der Kierkegaard überwunden hat, der Dr. **Georg Brandes.**

Georg Morris Cohen Brandes lautet sein voller Name. Er befehdet den Kierkegaard-Schüler Rasmus Nielsen und gibt in den „Ästhetischen Studien" und in „Kritiken und Porträts" dem von Sainte-Beuve und Taine inspirierten modernen Essay das Dasein. Eine Europareise vollendet seine literarische Kultur. In London sucht er Stuart Mill auf, in Paris Taine und Renan, in Italien pilgert er zu den Stätten der Erinnerung an Byron und Shelley. Typhuskrank in Rom empfängt er einen Brief Ibsens, der den Passus enthält, bei der Revolutionierung des Menschengeistes solle er einer derjenigen sein, die an der Spitze marschieren. Im Herbst 1871 beginnt er seine propagandistischen Vorlesungen, die in der fünfbändigen Buchausgabe den Titel haben: „Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts". „Wie mit hundert Augen", so sagt von ihm Pontoppidan, „überflog er die Literatur aller Länder und aller Zeiten, stieß mit untrüglichem Instinkt auf alles nieder, was als Anspornungsmittel daheim dienen konnte, und stellte mit der sinnreichsten Kunst einen Kraftextrakt für die dänische Jugend daraus her, einen bald bitteren, bald süßgewürzten Lebenserwecker. Die Geistesgeschichte ganzer Zeitabschnitte verstand er auf wenigen Seiten zu entrollen, so daß sie den Flug und das Leben eines Dramas hatten. Selbst die dunkelsten philosophischen Geheimgänge konnte er durch ein paar wirkungsvolle Gedankenblitze erhellen, und selbst die Dümmsten mußten eine Art Empfindung haben, wovon die Rede war." Die offizielle Anerkennung seiner Macht geschieht erst 1901 durch einen Ehrensold des dänischen Ministeriums. In Berlin ist er drei Jahre wohnhaft, in Warschau und in Moskau hält er französische Reden. Vom November 1887 bis zum November 1888 korrespondiert er mit Friedrich Nietzsche, der schon an der Schwelle des Wahnsinns steht, und veranstaltet an der Kopenhagener Universität Vorlesungen über den „Umwerter aller Werte". In seine Hände gelangt auch der letzte Brief des „Gekreuzigten".

Um den jungen Georg Brandes scharen sich die „Männer des Durchbruchs", die dänische Realistengeneration: Edvard Brandes, sein Bruder, der Dramatiker und Gründer der radikalen Zeitung „Politiken", Holger Drachmann, der Marineoffizier, Marinemaler und berufslose Freischärler, von dessen Produktion hier nur die ersten „Digte" und die „Strandnovellen" in Betracht kommen, der derbe Kleinstadterzähler Sophus Schandorph, Erik Skram, der Verfasser des Eheromans „Gertrude Colbbjörnson" und der hagere, lungenkranke **Jens Peter Jacobsen,** aus dem nordjütischen Thisted, der durch Aufsätze über den Darwinismus bekannt wird, den „Ursprung der Arten" und die „Abstammung des Menschen" übersetzt, und dessen Studie über die Desmidiaceen die Universität mit einem Preise krönt. Sein dichterischer Erstling ist die Novelle „Mogens", um derentwillen die Freunde ihn zum Präsidenten der „Literaturgesellschaft" wählen. Dann schreibt er in langen Pausen zwei Romane, die 1876 fertige „Marie Grubbe" und bis 1880 den „Niels Lyhne". Wie Flaubert in der „Madame Bovary" und in der

Digitized by Google

„Education sentimentale" spricht er, der 1847 Geborene, den Zwiespalt von Traum und Wirklichkeit aus. Sein Intellekt ist atheistisch und naturalistisch, ein Bürger der entgötterten Welt, die, wie Niels Lyhnes Mutter, sich fragt, „ob nicht nächstens Aladdins Höhle unter dem Boden des Milchkellers sich auftun würde", und den Mond einen grünen Käse, die Rosen ein Potpourri nennt. Aber die Tragik seiner Seele, die durch die körperliche Tragik qualvoll gesteigert wird, ist, daß sie vom Traum nicht lassen kann. So zerrinnt sie in Schwärmerei und schleichender Müdigkeit. „Sie flossen auseinander", sagt Jacobsen von seinem Doppelgänger, der zu früh oder zu spät da ist, „diese beiden Dinge, wie Öl und Wasser; sie ließen sich zusammenschütteln, doch sie konnten sich nicht mischen, niemals eins werden." Er hinterläßt seine malende und musikalische Prosa, die in Dämmerungen schwelgt, sein Wissen vom Unbewußten, seine bebende Empfänglichkeit für Licht und Blumenhauch, seine zukunftsvolle Sensibilität der Nerven.

Schon der „Mogens" zeigt ihn im Besitz seiner delikaten Kunst, das sommerliche, herbstliche und winterliche, ganz stimmungshafte Abenteuer des trägen jungen Mannes, der draußen mit Kamilla, der Tochter des Justizrats, sich verlobt, bei einer nächtlichen Feuersbrunst sie in die Flammen taumeln sieht, nach einer geistigen Erkrankung in toller Ausschweifung Vergessen sucht und durch die sinnlich reine Liebe Thoras, seiner jungen Frau, geheilt wird. Die „Marie Grubbe" entsteht aus Andersens „Hühnergrete" und den Berichten Holbergs über die gesunkene Ehefrau des königlichen Bastards Ulrik Frederik Gyldenlöw, die der kleine Magister im Jahre 1711 gesehen hat, als sie auf Fasster Herbergswirtin an der Fähre ist, bei der er gewohnt und über deren abscheuliches Schicksal er meditiert hat. „Denke dir," schreibt Jacobsen, als er den Stil für diesen Chronikstoff sucht, „ich stehe jetzt jeden Tag um 8 Uhr auf, gehe auf die königliche Bibliothek und lese alte Dokumente und Briefe und Lügen und Bilder von Mord, Hurerei, Kapitelstaxen, Luderleben, Marktpreisen, Gartenwesen, Kopenhagens Belagerung, Scheidungsprozessen, Kindstaufen, Gutsregistern, Stammtafeln und Leichenpredigten." Kraftlos reist er über Dresden und München nach Italien. Doch in Florenz befällt ihn ein Blutsturz. Er kehrt nach Thisted zurück, verbringt das Frühjahr in Montreux und hat zuletzt für seine „Interieurs aus dem siebzehnten Jahrhundert" wenig Teilnahme mehr. Aber sie werden ein europäischer Roman, eine Vision der Lebensgier mit allem Glanz und aller Roheit des Barock, die Geschichte eines Weibes, das von erotischen Launen und bösen Gelüsten beherrscht ist, doch erst als es in Sti Hög, dem Schönredner und Feigling, sich geirrt hat, aus frecher Verachtung seiner selbst zur Metze wird. Die tierische Existenz mit Sören, dem ehemaligen Pferdeknecht ihres zweiten Mannes, des krauserigen Justizrats Palle Dyre, dem Bauer, der sie schlägt, und dessen Fuß sie stößt, ist das Heil von Marie Grubbes letzten Jahren. Auch den „Niels Lyhne" beabsichtigt Jacobsen als großes Zeitbuch. Indes während der Konzeption wird es „überschleiert und farbendurchtränkt durch Liebesträume und Liebesleiden, Liebessehnsucht und Liebesahnung", und alle Erlebnisse des Helden sind nur ein passives Gleiten: aus der Knabenleidenschaft für die grausame, schöne Edele, die doch selbst von geheimen Gluten verzehrt wird, in den willenlosen Zustand gegenüber der koketten Frau Boye, in den Ehebruch mit Fenimore, Erits Gattin, und endlich in das stille Glück mit Gerda, das der Tod zerstört. Nichts bleibt vom Hintergrund als Niels Lyhnes seelische Disposition, bis zum Schlusse sein vergeblicher Abfall von der „heiligen Sache" der Gottlosigkeit, sein Gebet vor dem Bett seines sterbenden Kindes und sein Tod im Militärlazarett die ursprüngliche Idee wiederherstellen. Nach dem „Niels Lyhne" schreibt Jacobsen wenige kleine Prosaarbeiten, unter denen die „Pest in Bergamo" und die „Frau Fönß" von der Beharrlichkeit seiner verflackernden Energie zeugen. Vor dem Jahre 1875 liegt seine süße, edle Lyrik. Der Tod erlöst ihn am 30. April 1885, als schon die weißen Kirschen blühen. Er stirbt, die Hand in der Hand seiner Mutter.

„Licht übers Land, das ist's, was wir gewollt," ist sein hochsinniger Abschiedsruf, und eine zweite Generation erfüllt die von dem armen „Marschall der dänischen Literatur", wie er in Tagen der halben Gesundheit sich nennt, ausgegebene Losung. Ihm zunächst an Künstlertum steht **Herman Bang**, der 1857 geborene Pfarrerssohn aus dem Geschlecht der Hvide, der im „Weißen Haus" mit dem reinen Ton alter Lieder seine Kinderjahre und seine tote Mutter, im „Grauen

Digitized by Google

Haus" die alte Exzellenz, seinen Großvater, verklärt hat. Für Kopenhagen ist er der ausländische Dekadent, seit 1880, mit dreiundzwanzig Jahren, die „Hoffnungslosen Geschlechter" ihn zum Liebling des Publikums machen. Sich selbst porträtiert er als den eitlen, raffinierten Dichter Bernhard Hoff, der, in einen schwarzen Pelz gehüllt, sich in die Polster seines Wagens zurücklehnt, wie der „Tod von Lübeck" aussieht, und dem ein „nimmer verlöschender Schimmer von Sinnlichkeit anhaftet".

Durch Bangs gesamtes Werk geht der Zwiespalt zwischen dieser heliogabalischen Affektation und jener Neigung für „stille Existenzen", wie sie vor ihm der Kopenhagener Wilhelm Topfoe geschildert hat, zwischen der Nervosität seiner „Exzentrischen Novellen" und seines Pariser Künstlerromans „Michael" und der sanften Einförmigkeit von „Am Wege" und „Ludwigshöhe". Zweimal behandelt er erschütternde Katastrophen, in dem Theaterroman „Zusammenbruch" und in „Tine", dem Kriegsroman aus dem Unheilsjahr 1864. Auf einer Reise nach Amerika, die eine Weltreise werden soll, stirbt der effeminierte Dichter im Januar 1912, nach einem Blutsturz, im Staate Utah. Sein letzter Roman sind die „Vaterlandslosen", worin sein Doppelgänger der Graf Joan Ujhazy ist, der auf der „Insel der Verfluchten", der Donauinsel Ada Kaleh, geborene, müde Geigenvirtuos.

Eigenwillig ist der zähe Realismus des mit Bang gleichaltrigen Henrik Pontoppidan, der in den Entwicklungsromanen „Gelobtes Land" und im „Glückspeter" Bauerntum, grundtvigianische Hochschulbewegung, Landgeistliche, städtische Plutokratie und Erfolgsjagd mit gefestigter Bitterkeit darstellt. In dem fünfbändigen Zyklus „Das Reich der Toten" gibt er die Tragik der Seelenleere. Der harte Jacob Knudsen ist, in „Entwurzelt" und anderen Werken, durchaus von Grundtvigs Religiosität erfüllt. Ein dänisches Franzosentum ist die Manier des verflachten Talentes Gustav Esmann, des Novellisten und Dramatikers der „Magdalenen", der 1904 von einer Geliebten auf der Straße erschossen wird, und des weichen Erotikers Peter Nansen, der in „Juliens Tagebuch" und in „Maria" duftende Grazie hat und in „Gottesfriede" hymnenhafte Feierlichkeit. Er ist nachher lange stumm, bis 1916, bis zu den „Brüdern Menthe", dem moralosen Roman zweier Rechtsanwälte und eines Millionenbetrugs durch falsches Papiergeld. Dann stirbt der einst Verwöhnte im Juli 1918. Beweglich ist der Feuilletonismus Carl Ewalds, skeptisch die Klugheit Sven Langes, der sich auch um das Drama bemüht, dreist und illusionslos der Zigeunerhumor Gustav Wieds, dem neben Komödien und neben dialogischen „Satyrspielen" auch breitangelegte Romane, der Kleinstadtroman „Die leibhaftige Bosheit", der Adelsroman „Das Geschlecht", der Gutspächterroman „Die Väter haben Herlinge gegessen", mit ganz persönlicher Note gelingen. Sechsundfünfzigjährig, zieht er im Oktober 1914 unter sein Schaffen und sein Leben den Schlußstrich; er begeht Selbstmord. Historische Pastelle nach Jacobsens Beispiel malen Sven Leopold, Birger Mörner und Sophus Michaelis, der mit „Aebelö", einem Traum aus der Ritterzeit, der 1895 sich vorbereitenden Neuromantik sich anschließt. Auch der Europäer Karl Larsen hat den Spürsinn des geschmäckleriſchen Kulturhistorikers; doch zugleich ist er der Beobachter des Alltags, der kleinen Leute von Kopenhagen und der Provinz, und der Psychologe, der in der „Beichte einer Frau" und den „Aufzeichnungen Axel Holds" über die Ehe nacheinander im Sinne des Mannes und in dem des Weibes richtet. Ein argwöhnischer, einsamer Menschenprüfer ist Knud Hjörto, der Verfasser der Romane „Zwei Welten" und „Staub und Sterne". Martin Andersen-Nexö ist auf der Insel Bornholm zu Hause und redet von dem Volk und der Natur ihres Nordlands. Er dichtet „Pelle, der Eroberer", den zweibändigen Roman des schwedischen Jungen Pelle Karlsson, der Viehhüter auf Bornholm wird, Arbeiter in Kopenhagen und nach Elend und Freiheitsstrafe heranwächst zum Vorkämpfer

Digitized by Google

des Proletariats. Der Psychiater Emil Rasmussen, der mit Untersuchungen über das Messiasproblem und den religiösen Wahnsinn beginnt, wird ein Spezialist Italiens, seiner Fieberluft und seiner geistigen Epidemien. Zum gedanklichen Symbol reckt sich Laurids Bruun auf, dessen erstes Werk der mittelalterliche Roman „Der König aller Sünder" ist; späterhin schreibt er die paradiesischen, auf den Inseln der Südsee spielenden van Zanten-Romane. Otto Rung ist ein scharfer, nervöser, phantastischer Zergliederer der Seele. Unter den Romanschriftstellerinnen sind die kindlich-hysterische Karin Michaelis, die sich über diese Anfänge hinaus ein naturhaftes Fabuliertalent wahrt, die spröde Edith Nebelong und Agnes Henningsen, die erotisch wissende. Nach 1903 bringt der 1873 geborene **Johannes V. Jensen** durch, der in „Danskere" und „Eſnar Elkaar" die seelische Ohnmacht einer Zeit fixieren will, die zwischen Hitze und Kälte, zwischen Reflexion und Gefühl, zum Leben unfähig, schwanke, in „Des Königs Fall" Christian den Zweiten zum Helden hat und in „Himmerlandsfolk" mit einer rohen, erschütternden und heiteren Epik der jütländischen Moore den Kopenhagener Geschmack befremdet. Eine Reise nach der neuen Welt schafft seinen Geist um. Er wird ein dänischer Vollblutamerikaner und bildet, um diese Wahlverwandtschaft zu erklären, seine Rassentheorie vom nordgermanischen Gotentum. Verwandt sind ihm Jürgen Jürgensen, der Romancier des Kongos und des afrikanischen Urwalds, und Aage Madelung, der durch die „Gezeichneten", den Roman der russischen Judenpogrome, und durch die „Jagd auf Tiere und Menschen" bekannt wird.

J. V. Jensen schreibt „Madame d'Ora" und „Das Rad", die genialen Imitationen des amerikanischen Detektivromans, die mit allen Greueln und Tricks, mit Lustmord, Pestbazillen, Spiritismus, Boxerkampf, Tollwut und schmutzigen Spukgestalten arbeiten. Der Mormone Evanston und Cancer, der „Krebs", sind der von Lee, dem Idealisten der „neuen Atlantis", überwundene Tiermensch. In „Die Welt ist tief", in den „Exotischen Novellen" und den „Jagden und Mythen" durchwandert Jensen alle Zonen, und im „Gletscher" gibt er eine Utopie der Eiszeit.

Der Odin der jungdänischen Lyrik bleibt bis zu seinem Tode im Jahre 1908 **Holger Drachmann**, der ewige Bohémien, der Einsiedler von Skagen. Er bringt, nach seinen realistischen Anfängen, den Variétéroman „Verschrieben", orientalische Märchenstücke und bilderreiche Dramen mit Liedeinlagen, den „Brav Karl" und den „Wölund". Seine Rhythmen sind freier als die herkömmlichen, und sie sind, wie von ihnen Wilhelm Andersen gesagt hat, „die vollständige Aussprache von allem, was das männliche Herz umfaßt an Trotz und Klage, Wildheit und Zärtlichkeit, Verlangen und Begehren". Weit konventioneller sind Viggo Stuckenberg, Graf Ludwig Holstein und der Lyriker und Dramatiker Helge Rode. Unter dem Einfluß der „Sagesse" von Verlaine wird Johannes Jörgensen, der vieles von Jacobsen hat, katholisch. Ein Schüler Drachmanns ist Valdemar Rördam, der Dichter des lyrischen Epos „Gudrun Dyre".

Die norwegische Literatur

Die Nationalliteratur der Norweger setzt um 1800 ein, kurz vor dem Versuch der Eidsvoldverfassung. Was bis dahin norwegisches Schrifttum heißt, fällt wie der lehrhafte „Königsspiegel" in die Zeit der alten Herrscher, oder es ist dänisch; denn dänisch ist die Amtssprache, die Reichssprache, seit 1687 und behauptet diesen Rang auch im neunzehnten Jahrhundert. Um 1850 zwar konstruiert Ivar Aasen aus mehreren bäuerlichen Mundarten das „Landsmaal", wodurch das „Rigsmaal" verdrängt werden soll, und allen Philippiken Björnsons gelingt es nicht, die Bauern-

Digitized by Google

abgeordneten des Storthing an einem Beschluß auf Gültigkeit des „Landsmaal" bei den Schulprüfungen zu hindern. Aber nur eine einzige literarische Individualität bekennt sich zum Programm der „Maalstraever", der „Sprachstreber": Arne Garborg. Björnson und Ibsen haben ein mit norwegischen Besonderheiten durchsetztes Dänisch geschrieben, und dieses bleibt die Bedingung einer über den Partikularismus hinausgehenden Geisteskultur.

Das erste norwegische Dichterpaar sind Henrik Wergeland und Johann Sebastian Welhaven, der eine „Norwegens Sämann", ein wuchtiger Vaterlandsagitator, der andere der dänisch gerichtete, hegelianische Sonettist von „Norwegens Dämmerung". Wergeland, der Sohn eines Propstes in Christiania, gibt in dem freiheitlichen Jambengedicht „Die Schöpfung, der Mensch und der Messias" eine republikanische Bibel, schreibt Dramen und Epen, spricht in seinen Zeitschriften zu Bürgern und Arbeitern und stirbt als königlicher Reichsarchivar. An Welhaven, der die Professur der Philosophie an der Universität Christiania innehat, lehnt sich die Ästhetik der folgenden Generation und Andreas Munch, ihr bester Dichter. Die Schwester Wergelands ist Camilla Collett, die Witwe des Professors Collett, die etwas sonderbare, doch hoheitsvolle Autorin der „Töchter des Amtmanns", eine norwegische George Sand, die Sprecherin der Frauenemanzipation. Unter Wergelands Jüngern sammeln Asbjörnson und Moe die heimatlichen Märchen, Sophus Bugge, der Eddaforscher, befaßt sich mit den Volksliedern. Landschaftsnovelle und Bauernnovelle regen sich in Bernhard Herres „Erinnerungen eines Jägers" und in Oftgaards „Bergdistrikt". Ein Lyriker des Maal, das er in den „Reiseerinnerungen" und in „Storegut" gestaltet, ist Olof Aasmund Vinje aus Telemarken, „heute begeistert", so urteilt Collin, „und morgen negativ und hyperkritisch, immer witzig und überraschend, immer imstande, das Feuer des Gesprächs oder der Einzelrede stundenlang zu schüren, vielleicht der größte Causeur unserer Literatur, mit unerwartet warmen Quellsprudeln von Lyrik mitten im Kalten und Oden". Als er 1870 auf seinem letzten Krankenlager liegt, sagt er zu Ivar Aasen: „Er war doch ein großer Dichter," und leise antwortet Aasen: „Das habe ich längst gefunden." Der große Dichter ist **Björnstjerne Björnson**, der einst neben Vinje und Ibsen die Bänke der Heltbergschen Studentenfabrik in Christiania gedrückt, mit Vinje gehadert hat und nun seit geraumer Frist schon schweigt, um dann 1874 im „Fallissement" gegen die norwegische Helden- und Bauernromantik den neuzeitlichen Realismus einzutauschen. Er ist ein wiedergekehrter Wergeland, naiv, ungeschickt, raufluſtig wie der zottige Bär, der zweimal in seinem Namen vorkommt, und in all seiner poetischen Ursprünglichkeit bis in seine Greisenjahre mit einem Hang zu „Kannegießereien" behaftet. Für die Republik tritt er als Publizist und mit Vorträgen ein, für die reine Flagge, für den Weltfrieden, für Dreyfus und für einen eisfreien Hafen, den Norwegen Rußland öffnen solle. Ein Samuel steckt in ihm, der es liebt, mit den Mächtigen der Erde anzubinden, wie sein Vater, der Pastor, die Bauern von Kvitne prügelt. Zwar wehrt er im „König" sich eifervoll gegen die Beschuldigung, er habe die Staatskirche angegriffen. Aber im Herzen ist er ein Christ und durch die Geradheit seines Denkens vielleicht der stärkste Missionar der christlichen Ideen. John Knox, der schottische Reformator, den er in „Maria Stuart" glorifiziert, ist Fleisch von seinem Fleische. Nicht als wäre Björnson (der schallend und fröhlich lachen konnte) ein Puritaner. In jungen Jahren nennt er sich einen Schüler Grundtvigs. Manchmal jedoch gibt es bei ihm eine angeborene Prüderie und eine Schwäche für jene onkelhafte Sonntagsmoral, in der er die Svavabewegung stiftet. (Svava heißt das Mädchen in seinem Schau-

Digitized by Google

spiel „Ein Handschuh", das Alf, den jungen Mann, ins Gesicht schlägt, weil er die Reinheit verloren hat.) Langsam ist seine geistige Entwicklung, doch überströmende Kraft ist in seinem Selbstgeständnis: „Mein ärgster Widersacher kann die Wahrheit in Händen haben. Ich bin dumm und stark. Aber an dem Tage, da ich, wenn auch nur durch einen Zufall, die Wahrheit sehe, bin ich sofort da. Ist eine solche Natur nicht leicht zu verstehen?"

Das Haus in Osterdalen, worin er 1832 geboren wird, steht hinter Schneemauern, in der weißen Einsamkeit des Dovregebirges. Seine Vorfahren sind teils strenge, wortkarge Hinterwäldler, teils derbfrisch lustige Kumpane. Grob, sommersprossig, mit wallendem, aschblondem Haar, zieht er in Heltbergs Studentenfabrik ein. In dem karierten bäurischen Rock, den seine Mutter gewebt hat, läuft er auf den Gassen umher und entblößt den Kopf vor Norwegens berühmten Leuten. Von der Revolution hört er in Molde, durch den „Romsdalschen Nunenstab", und in die „Volksseele" läßt ihn ein Ereignis blicken, das anmutet wie eine Szene aus der Edda: an der Eidsvaagbucht sieht er die Hinrichtung eines zweiundzwanzigjährigen Mörders, der fremde Schuld auf sich nimmt. Seine Lyrik ist der Ausdruck des Panoramas, in das er als Knabe, auf den Schneeschuhen einhaltend, vom sinkenden Licht verzaubert, gestarrt hat. Die schwärzliche See, das ewige Eis, die steilen Fjordküsten, die dampfenden Nebel, die kahle Berghalde, der Wald mit den schwarzen Föhren, aber auch mit Blumen und Sonne beherrschen ihn. Er schenkt den Norwegern den stolzen Nationalhymnus: „Ja, wir lieben dieses Land." Seine Verse sind Bilderreihen oder Balladen, Oehlenschläger in die Sprache eines Bauernkönigs gewendet. Die rollenden Sagas, die er als Kind liest, sind die Vorlage zu seinen Novellen. Von „Synnöve Solbakken", von „Arne" und dem „Lustigen Burschen" an haben seine Bauerngeschichten einen Grundtrieb: die Tage des norwegischen Bauern zu erhellen und ihn in „wärmere Luft" zu versetzen. Sie sind idealistisch, aber ihre Idealisierung ist nicht sentimental oder bürgerlich wie bei der Sand oder bei Auerbach, sondern sie geschieht aus frommem Glauben an das Volk. In den achtziger Jahren, als Björnson zum demokratischen Europäer geworden ist, schickt er dieser Bauernprosa seine großen Zeitromane nach: „Man flaggt über Stadt und Hafen" und „Auf Gottes Wegen". Damals hat er die epische Unschuld bereits eingebüßt, er will lehren. In „Man flaggt" drängt sich die pietistische Tendenz vor, die Sünde soll überwältigt werden, und das Behagen des Autors an der lichten Frau Thomasine Rendalen, die um des Prinzips willen ihren Sohn in eine Mädchenschule gibt, ist ein wenig pastoral. „Auf Gottes Wegen" ist der weitschweifige Roman einer gelösten Ehe, und in die These von den „guten Menschen" klingt er aus. Erst in „Absalons Haar" und in „Marx", in kleinerer Prosa, die nicht mit Theorien beschwert ist, findet Björnson seine milde, blutvolle, hoffende Klarheit wieder.

Zweimal ist er praktischer Theaterleiter gewesen, 1857 in Bergen und, nach dreijährigem Aufenthalt in Rom, Deutschland und Frankreich, von 1865 bis 1867 in Christiania. Auch der Dramaturg steht anfangs unter dem Bann der „Saga". Seine romantischen Helden wurzeln wie er selbst tief im Volk und müssen die Entzweiung mit ihrem Leben bezahlen. Sein Königsgedanke ist ein Sammlungsgedanke. Versöhnung des furchtbaren Männerstreites bringt schon „Zwischen den Schlachten", seine in die heimatlichen Dovreberge verlegte Erstlingstragödie. In „Sigurd Slembe" und „Arnljot Gelline" gehen Eroberer um, die sich und das Land zerstören, weil ihr heiliges Recht ihnen versagt worden ist, Märtyrer des verletzten Gemeinschaftsgefühls. Und auch als Björnson vom historischen Drama, dem er zuletzt mit reifstem Vermögen, in „Maria Stuart" nachstrebt, ganz sich entfernt, als er Gegenwartsschauspiele dichtet, bleibt er der Versöhner. Ein Feind der sozialen Lüge ist er im „Fallissement", das in Tjaelde den durch einen Bankerott moralisch geheilten Großkaufmann, in dem Advokaten Berent den unbeugsamen Menschenfreund, in Sannaes, dem Prokuristen, die von Balborgs Hand belohnte Treue darstellt. Eine schwärmerische Leichenrede auf die Monarchie, deren Träger im blauen Zimmer sich erschießt, ist die Vision des „Königs", eine Neubegründung der Familie die „Leonarda". Oft ist Björnson hausbacken in der Charakteristik, doch groß, wo er über die Proselytenmacherei hinauswächst und in freudigem Luthertum das Glück von Menschen verherrlicht, die Unmögliches wollen. Der erste Teil von „Über die Kraft" mit der religiösen und ehelichen Ekstase des Pastors Sang, der unter Glockengeläut Klara, sein krankes Weib, in den erquickenden Schlaf gebetet hat und — als sie erwacht, ihm entgegenschreitet und tot niedersinkt — mit einem Griff nach seinem Herzen umfällt, ist Björnsons grandiosestes Werk überhaupt. Der zweite Teil ist eine soziale Phantasie mit den überpersönlichen Figuren des glühenden Pfarrers Bratt, des jungen Elias Sang, des wahnwitzigen Anarchisten, und des Fabrikanten Holger, des Herrenmenschen. Durch ein Dynamitattentat des jungen Sang geht die Fabri-

Digitized by Google

kantenklasse unter. Elias fällt von der Kugel Holgers, der verstümmelt wird. „Einer muß den Anfang machen mit dem Vergeben," diese Worte der Rahel Sang sind das Schlußmotto der kühnen Allegorie. Nie mehr — nicht in „Paul Lange und Tora Parsberg", dem von der tröstenden Macht der Frau geweihten Drama eines versemten Ministers, nicht in „Laboremus", „Auf Storhove" und „Dagland", diesen banalen, selbstgerechten Predigten gegen das Böse — ist Björnson ein so elementarer Dramatiker. Vergänglich sind auch seine Lustspiele mit ihrer Laune: die „Neuvermählten", die Krise eines Honigmonds, die altmodische Professorenkomödie „Geographie und Liebe" und das Opus des Achtundsiebzigjährigen, die frühlingswarme Komödie von den erotischen Anwandlungen des Greisentums „Wenn der junge Wein blüht".

Es ist das letzte, was Björnson geschrieben hat. Noch meldet man ihm das Schicksal der Aufführung. Dann stirbt er, ein vom Schlag gelähmter Riese, nicht in Aulestad, seinem norwegischen Landhaus, sondern in Paris, im April 1910, nach wochenlangem Todeskampf. Die Nachwelt wird ihn sehen, wie Werenskjöld ihn gemalt hat, auf waldumrauschter Hochwart sitzend, reckenhaft angespannt; die menschliche Zufälligkeit wird vom Symbol überwunden.

Der Gegenpart Björnstjerne Björnsons ist der um vier Jahre ältere **Henrik Ibsen**, kein Bejaher, sondern ein Verneiner, kein bäurischer Pastorensproß, sondern ein Abkömmling patrizischer Kaufleute, kein Vollblutnorweger, sondern ein Norweger mit dänischem und deutschem Einschlag. Kein Propagandist, sondern ein Hasser der Mehrheit, die er die „kompakte" nennt. Keiner, auf den der europäische Geist nur wirkt, sondern von 1880 bis 1900 einer seiner vorgeschrittenen Exponenten. Nicht Volkserzähler und Dramatiker zugleich, sondern absoluter Dramatiker. Nicht für Norwegen und Deutschland allein wie Björnson, sondern für Norwegen, für Deutschland, wo sein Name Jahrzehnte hindurch dem Namen Schillers entgegengesetzt wird und Hebbel mitunter als Vorläufer des Skandinaven erscheint, für das England der Archer und Shaw und sogar für die Franzosen, deren Technik der Instruktor des Bergener Theaters gelernt hat, und die ihm nach 1890 wenigstens vereinzelte Gefolgschaft leisten. Dunkel ist der Weg dieses verbissenen Experimentierers, der Jahre für einen Stoff dahingibt, für ein Motiv, für ein Wort. Zuerst ist sein Dialog thesenhaft, schroff antithetisch. Dann belädt er ihn mit Doppelsinn und macht ihn zu einem Gefüge von zwei Monologen, zu einer Beziehung von zwei Seelen, die keine Beziehung mehr haben. Er vereinfacht den Schauplatz von den vierzig Szenenwechseln des „Peer Gynt" zum Zimmer Rosmers, zum Zimmer der Hedda Gabler, zu Haus und Garten in „Klein Eyolf", zu den zwei Etagen in „John Gabriel Borkman" und erreicht durch den Einfall, daß er die Personen nach Jahren sich begegnen läßt, die bebenden Expositionen der „Gespenster" und von „Rosmersholm". Hat er eins seiner Dramen hinter sich, so ist es für ihn unwesenhaft. Aber stets kehren in den lyrischen Träumen seiner Ideenkämpfe die alten Tendenzen verwandelt wieder. Seine Anfänge sind romantisch-historisches Bardentum. Dann, zwischen 1864 und 1873, vollzieht sich seine Befreiung in jenem „Weinrausch", der mit Brands Eiskirche und Peer Gynts Wanderschaft ihm die höchsten dichterischen Abstraktionen bringt, und aus dem er doch noch manchmal in den ersten Zeitabschnitt zurückfällt: „Ist nicht im ‚Bund der Jugend' etwas, was an Knackwurst und Bier erinnert? Was wird das werden, wenn ich heim nach Norwegen komme?" In Italien geht ihm vor der tragischen Muse des Vatikans die Ahnung der großen, sinnlichen, laubbekränzten Tragödie auf. Doch auch in seinem plastischsten Drama, in „Kaiser und Galiläer", vermag er sie nicht zu realisieren. Und er bleibt der unsinnliche Analytiker, der tyrannische Erlöser, der in ethischen Schlachten über sich selber Gerichtstag hält. Aus einem grimmen, dialektischen

Digitized by Google

Feind des Staates, aus einem Anwalt der Frau, der Ehereform, der Reform aller gesetzlichen Ordnungen, wird er der Prophet einer neuen, einsamen, glücklosen Geistigkeit, des Dranges „nach oben, zu den Gipfeln hinauf, zu den Sternen und der großen Stille", bis er im Alter den großen Glücksverzicht nicht mehr erträgt und ein wundersam tiefer Epilog die innerste Verzweiflung des dann endgültig Stummen der Welt offenbart. Der Selbstquäler ist er, über den die grausam objektive Briefstelle Aufschluß gibt: „Zur Zeit, als ich ‚Brand' schrieb, hatte ich auf meinem Tisch einen Skorpion in einem leeren Bierglase stehen. Hie und da wurde das Tier krank. Dann pflegte ich ihm ein Stück weiches Obst hinzuwerfen, auf das es sich mit Raserei stürzte, und in das es sein Gift spritzte. Dann wurde es wieder gesund — ist es nicht ähnlich mit uns Poeten?" Der Selbstquäler und von einem Zwang beherrschte Monomane, dessen einziges Arsenal die Zeitungen sind, die er in den Kaffeehäusern Roms, Münchens und Christianias mit Gier an sich reißt, um nach „Lumpen", nach aufgetrennten Ideen, zu spähen. Der seiner Produktion mit ihrem Erfolg an Geldern zum Kauf von Wertpapieren und an Ordensehren wie einem Götzen dient. Der in den feurigen Ofen seines Werkes alles hineinwirft, Seligkeit und Hoffnung, und gerade daraus seine, die Herzen sprengende Macht gewinnt, um der weinenden Sehnsuchtsmelodie willen, die durch das Schweigen des Todes hindurch zu vernehmen ist.

Die Geburtsstadt Henrik Ibsens ist das kleine Skien an der norwegischen Südküste, sein Geburtshaus ein Holzhaus am Markt, das 1886 einer Feuersbrunst zum Opfer fällt. Sein Vater ist der Kaufmann Knud Ibsen, seine Mutter die Tochter des Kaufherrn Altenburg. Er hat eine Schwester Hedwig, die dann als Witwe des Schiffskapitäns Stousland in Skien wohnt, und drei Brüder; zwei wandern nach Amerika aus, der jüngste, Ole Paus, der invalide Leuchtturmassistent, überlebt den Dichter. Als Henrik sieben Jahre alt ist, muß der Vater, der bis dahin eine „weitherzige Gastlichkeit" geübt, seine Zahlungen einstellen. Die verarmte Familie zieht auf einen Bauernhof Venstöd. Nachher besucht Henrik in Skien die Mittelschule. Sechzehnjährig wird er Lehrling bei dem Apotheker Reimann in Grimstad. Er schreibt Verse, die Novelle „Der Gefangene von Lagershus", zum Ruhm eines bäurischen Aufrührers gegen die Dänen, und das Römerstück „Catilina", worin der rhetorische Verschwörer zwischen Furia, dem bösen, und Aurelia, dem guten Geiste, schwankend untergeht. „Vielerlei", sagt Ibsen 1875, als er seinen Erstling überarbeitet, „worum meine spätere Dichtung sich gedreht hat — der Gegensatz von Können und Verlangen, Wille und Möglichkeit, der Menschheit und des Individuums Tragödie und Komödie zugleich, kommt hier bereits in nebelhaften Andeutungen vor." Im April 1850, alsbald nach Ibsens Eintritt in die Studentenfabrik, erscheint das Buch in Christiania, unter dem Pseudonym „Brynjolf Bjarme". „Brynjolf Bjarme verspricht etwas," meint in einer Rezension M. F. Monrad, Universitätsdozent der Philosophie. Aber die Theaterdirektion ist dem „Catilina" nicht gewogen. Erst mit einem zweiten Versuch, dem christlich ausklingenden, schablonenhaften Wikingerschauspiel „Das Hünengrab", gelangt Ibsen auf die Szene. Im selben Jahre erhitzt er sich für das Blatt des utopistischen Arbeiterredners Markus Thrane. Dem Wochenblatt „Andhrimmer" liefert er Storthingssatiren und das parodistische Libretto „Norma oder die Liebe eines Politikers". „Brich den Weg mir, schwerer Hammer, zur verborgnen Herzenskammer", gelobt der Verbende in dem Gedicht „Der Bergmann". Ole Bull, der Geigerkönig, verschafft ihm das Amt eines Dramaturgen und Regisseurs an der neuen Nationalbühne in Bergen, das er bis 1857 verwaltet, und wozu eine Reise nach Kopenhagen, Dresden, Hamburg und Berlin ihn vorbereitet. Für das Bergener Theater, in dessen Repertoire Scribe überwiegt, schreibt Ibsen Prologe und Stücke. Die Märchenkomödie „Johannisnacht" deutet die „Komödie der Liebe" an. Romantisch stark, doch in den Mißverständnissen der Handlung zersplittert ist das Prosadrama „Frau Inger auf Östrot", das von Christiania abgelehnt, in Trondhjelm angenommen wird. Für Bergen, Christiania, Stockholm und bald auch in Kopenhagen siegt das „Fest auf Solhaug, die nordische Liebesoper, in der Gudmund Alfson, der Sänger, statt mit der dämonischen Margit, die nun das Weib des schnöden, trunkenen Herrn Bengt ist und fast ihren Gatten mordet, mit Signe, der zarten Schwester Margits, vereinigt wird. Aus dem „Schneehuhn in Justedalen", einer Sage mit Waldfrauen und Chören, die als Versstück und als Oper stizziert ist, entsteht das Schauspiel „Olaf Liljekrans" mit der Figur der Alfhild, der Tochter des Spiel-

Digitized by Google

manns Thorgjerd. Im Sommer 1857 wird Ibsen als artistischer Direktor des norwegischen Theaters nach Christiania berufen. Dort heiratet er Susanne Thoresen aus Bergen, die „Einzige“ seines „Freierbriefs“. Mit Benutzung der Islandsaga dichtet er sein erstes vollgültiges Werk, die in Deutschland seit 1876 als „Nordische Heerfahrt“ gespielten „Helden auf Helgeland“, die Wikingertragödie von Sigurd dem Starken, Gunnar und der Rächerin Brynhild-Hjördis. Für den schwachen Gunnar hat Sigurd den Eisbären getötet, der an die Tür zur Kammer der Hjördis gebunden ist. Dagny, sein Weib, enthüllt, durch die prahlende Hjördis herausgefordert, die verheimlichte Schmach ihrer Nebenbuhlerin. Von einer Bogensehne, die sie aus ihren eigenen Haaren geflochten hat, schießt Hjördis auf Sigurd den todspendenden Pfeil. Dann stürzt sie, weil der Held den weißen Christus bekennt und sie ihn in Walhalla nicht finden wird, vernichtet sich ins Meer. Sie wird eine Walkyrie auf schwarzem Wolkenrosse. Im Jahre 1860 schreibt Ibsen an einem Prosastück „Svanhild“, das 1862 in Versen als „Komödie der Liebe“ vorliegt, als das erste Dokument seiner seelischen Krisen. „Erst nachdem ich mich verheiratet hatte,“ so merkt er später an, „bekam mein Leben einen schwereren Inhalt. Die einzige, die das Buch damals billigte, war meine Frau. Sie ist ein Charakter, wie ich ihn just brauche, unlogisch, aber von einem starken poetischen Instinkt; groß ist ihre Denkungsart und beinahe zügellos ihr Haß gegen alle kleinlichen Rücksichten.“ Seine eigene Unruhe, sein Begehren, für den Adlerflug in die Höhen frei zu sein, malt Ibsen im Bilde des Dichters Falk und (wenn auch nicht ohne Nebengedanken) seine Ehegefährtin im Bilde der Svanhild, die von Falk scheidet, damit er nicht zur Durchschnittlichkeit hinabsinke. Goldstadt folgt sie nach, dem sicheren Bewerber. Die ideale Liebe stirbt den schönsten Tod, ehe Verfall sie befleckt, ehe sie in der Prosa der Ehe zugrunde geht, die Pastor Strohmann, seine Hausfrau, und seine zwölf Kinder darstellen. Als das Geschrei verhallt, das seinem „Krieg der Lüge!“ antwortet und ihn der durch sein erzählendes Gedicht „Terje Vigen“ gewonnenen Popularität rasch beraubt, vollendet Ibsen die „Kronprätendenten“. Es ist das Drama des Heroismus und des Zweifels. Der junge Haakon, der lichte Goldreifträger, überwindet den mächtigen, haltlosen Herzog Skule, Gottes Steckling, und den teuflisch feigen Bischof Nikolaus. Im Januar 1864 werden die „Kronprätendenten“ am Christianiatheater gegeben, und sie sind Ibsens Triumph über Andreas Munch und dessen „Jarl Skule“. Aber das Norwegische Theater ist 1862 vertragt, eine Dichterpension wird dem Notleidenden nicht bewilligt. Entscheidend für seine Heimatflucht wird der dänische Krieg, der Verrat Norwegens an Dänemark, worüber er in „Ein Bruder in Not“ und in „Des Glaubens Grund“ pathetisch-satirische Klage erhebt. Über Kopenhagen, Berlin, Wien, Triest und Venedig reist er nach Rom. Im Sommer 1865 verfaßt er zu Ariccia den dramatischen „Brand“, dem das bei einem römischen Trödler verschollene und 1902 von Karl Larsen entdeckte, granitene Epos „Brand“ vorausgeht. Es ist das Drama des „Alles oder nichts“, das Drama des unbarmherzigen Idealisten, des Gottzwingers, der Mutter, Kind und Agnes, sein Weib, Gottes halber preisgibt. Eine neue Kirche will er erbauen; doch als sie geöffnet werden soll, sieht er, daß das Fest ein Lügenfest ist, und schleudert den Torschlüssel in den Fluß hinab. Mit der Menge, die der Glut seiner Reden gehorcht, pilgert er in die Wüstenei der Berge. Die schnell Verzagenden bringen der Propst und der Vogt, Pfaffenkirche und Staat, zum Abfall, und als ein Heringszug gemeldet wird, eilen sie davon, mit einem Steinhagel den Propheten überschüttend. In der Eiskirche huldigt Gerd, das wahnsinnige Zigeunermädchen, dem Gebrochenen als dem Heiland. Eine Lawine rollt nieder und begräbt ihn. Sterbend schreit er zu Gott empor, ob nicht „Mannes-wille quantum satis“ erretten könne, aber unter Donner erwidert der „deus caritatis“. „Quantum satis“ sei gutes Doktorlatein und stehe auf Rezepten, so verteidigt der gealterte Ibsen die sonderbare Formel. Nicht Kierkegaard, den er einen Stubenagitator nennt, sondern den „Freiluftagitator“ Lammers, einen Pastor in Skien, den Stifter einer apostolisch-christlichen Gemeinde, erklärt der Dichter für sein ursprüngliches Modell. Der „Brand“ erscheint 1866 bei Gyldendal in Kopenhagen, ohne den Versprolog „Die Mitschuldigen“, der das Epos begleiten sollte. Nunmehr wird Ibsen auch in Norwegen anerkannt; das Storthing votiert ihm eine Dichtergage. Im Herbst 1867 folgt der „Peer Gynt“, der norwegische „Adam Homo“, der seinen Namen von einem Jäger in den Volksmärchen Asbjörnsons hat und einige Züge von einem jungen Dänen, einem Pseudodichter, der nach Brandes „in Selbstbetrug lebte und in der Nähe Ibsens in Rom starb“. Die phantastische Burleske verhöhnt den beschränkten norwegischen Nationalstolz in Huhu, dem „Maalstraever“, dem „autochthonen Malabaren“, und die tatenlose, an Lügen sich berauschende, germanisch-romantische Träumerei. Ihr Held ist Peer Gynt, der Aufschneider, der „Gedankenkaiser“, der der grünen Troliin und dem Dovre-Alten mühsam entkommt, durch die Erinnerung an Solveig, seine Geliebte, vor dem „großen Krummen“, dem unsichtbaren Feind, bewahrt wird, doch nach dem Tod seiner Mutter Aase in frevlem Egoismus immerdar sich verliert. Als schiffbrüchiger Greis kehrt der von der

Digitized by Google

falschen Anitra Betrogene, von Begriffensfeldt zum „Kaiser des Selbst“ Gekrönte und vom Knopfgießer Geängstigte in Solveigs Arme zurück. Sein Leben hat er verspielt; Liebe, die treu geharrt hat, entsühnt ihn. Märchenstimmung läutert die frostige, unorganische Bizarrerie dieser durch Griegs Musik der Szene angepaßten Dichtung. Aufgeführt wird sie erstmals 1876 zu Stockholm, dann von 1889 ab am Nationaltheater zu Christiania mit Björn Björnson, Björnstjernes Sohn, in der Titelrolle. Im Oktober 1869 gibt das Christiania-Theater Ibsens Prosalustspiel „Der Bund der Jugend“, das im Entwurf den Nebentitel „Herrgott und Comp.“ hat, mit scharfem Hieb gegen Björnson und die strebersichen Abgeordneten der Linken, deren Persiflage der gesinnungslose Rechtsanwalt Stensgaard ist. Der Räsoneur ist Fjeldbo, der Vertreter der Konservativen der Kammerherr-Bratsberg, der unlautere Parvenü der Gutsbesitzer Monsen; Daniel Heire, das Lästermaul, und der Buchdrucker Aslaksen sind die Sprecher der unteren Stände. Von dem lärmenden Widerspruch, den die in der Technik französische Satire erregt, hört Ibsen in Ägypten. Er hat Dresden, wo er vom Herbst 1868 bis zum Frühjahr 1875 lebt, verlassen, um als Ehrengast des Königs Karl XV. an der Weihe des Suezkanals teilzunehmen; ein Niederschlag dieser Reise ist seine Studie „Abydos“. In Dresden und Berchtesgaden gestaltet er sein zehnaktiges Doppeldrama „Kaiser und Galiläer“, die Vision von Julianus Apostata und seiner Beseitigung durch den Weltwillen, das auf der Lektüre Julians, des Ammianus Marcellinus, der Broglie, Neander, Auer und Strauß errichtete, historische und religionsphilosophische Chaos. Grandios sind Beschwörungsszene und Dionysien, aber das Ganze zerbröckelt. „Helena ist gar nichts,“ so schreibt Jacobsen an Edward Brandes, „Julian alles Mögliche, ein junger norwegisch-deutscher Mann, der seinen Sören Kierkegaard gelesen hat und bei gegebenem Anlaß einen Spritzer von Hamlet, von Manfred und von Antonius in ‚Julius Cäsar‘ bekommt.“ Hegelianisch ist die Formel vom „dritten Reich“, dem weder hellenischen noch nazarenischen Reiche der künftigen Menschheit.

Die zweite, die brandesianisch-realistische Epoche Ibsens, setzt 1877 mit den „Stützen der Gesellschaft“ ein, die er in München, seinem neuen Domizil seit 1875, fertigstellt. Den Titel hat er aus Björnsons „König“, die Figuren aus Björnsons „Fallissement“, und mit Zeitungsaktualitäten hängt diese Kaufmannstragödie zusammen: mit dem Zorn über die „schwimmenden Särge“, die seeuntüchtig versicherten Schiffe des Engländers Plimsoll und verwandte Schliche im Reederverein „Veritas“ sowie den Broschüren und Vorträgen einer gekränkten schwedischen Dame. Eine These wird dem Publikum mitgegeben, und eine Emanzipierte, das derbe Fräulein Lona Hessel, die Amerikanerin, ist des Dichters Organ. Aber die Hauptperson ist Karsten Bernick, der erste von Ibsens Lebenstypen, die sich plötzlich den Schatten der Vergangenheit gegenübersehen. „Gespenster!“ ruft im Entwurf des Dramas, nicht mehr in diesem selbst, seine Mutter aus. Das „Puppenheim“, das Ehescheinspiel vom mißhandelten „Singvögelchen“, das den korrekten, liebloßen Gatten verläßt, heißt in einem Schema von 1878 eine „Tragödie unsrer Zeit“. Die Wechselfälschung, die Ibsen seine Nora um ihres Mannes willen begehen läßt, ist an das wirkliche Delikt einer kleinen Frau angelehnt. Der Rechtsanwalt Helmer ist zuerst als Bankdirektor Stenborg ein inaktivierter Ministerialbeamter. Der müde Todeskandidat Rank spricht als Doktor Hank darwinistische Exkurse und vertraut sich nicht Nora allein an. Nora erinnert sich in ihrer Qual einer hingerichteten Mörderin, sie tanzt statt der Tarantella den „türkischen, aber schönen“ Tanz der Anitra aus dem „Peer Gynt“ und taumelt nicht vom Maskenball, sondern von einem Kinderfest in den Salon. Die „Gespenster“, deren Titel das Entsetzen der alten Frau Bernick wieder aufnimmt, sind als Experimentaldrama der Vererbung angreifbar; dem Sohne des Kammerherrn Alving weisen sie die Gehirnparalyse zu, die im fünften Akt ihn schaurig zerstört, während Regine, des Kammerherrn Tochter, das jüngere der Stiefgeschwister, bald und gesund ist. Aber nicht Oswald, nicht die klinische Wahrheit, sondern das Niobeschicksal der Mutter, der in der Kausehe geschändeten Helene Alving, ist der „Gespenster“ tragischstes Moment; und tragisch ist ihre Atmosphäre, der nordische Tag, der dunkle, sonnenlose. Das Original des Kammerherrn Alving ist ein jovialer Rittmeister Anker, das Original der Dulderin seine pietistische und von dem Original des Pastors Manders beschwatzte Frau. Der „Volksfeind“ von 1882, der mit Berserkerlust durch den Mund des Badearztes Stockmann in die versammelte Demokratie hinausschreit, daß „alle unsere geistigen Lebensquellen vergiftet sind, daß unsere ganze bürgerliche Gesellschaft auf dem pestschwangeren Boden der Lüge ruht“, porträtiert in dem kindlichen Wirrkopf ein wenig Björnson und mehr noch den Vater des Malers Thaulow. Von 1884 ist die „Wildente“ datiert, die pessimistische Anerkennung der Lebenslüge als der wohltätigen Illusion und die Generalabrechnung mit des Dichters eigenem Wahrheitsfanatismus, den er nun als Gregers Werle, den „Dreizehnten bei Tisch“, den unglückseligen Menschen mit der „idealen Forderung“ personifiziert. In den Vornotizen ist Gregers der „Sybarit A. K—d, der seine Besuche bei dem verkommenen Schulkameraden mit ästhetischer Indignation genießt“, Hjalmar Ekdal

Digitized by Google

der „entgleiste Dichter, der Sozialist in der Theorie". Von der „Wildente" ab hat Ibsen jene List des Doppelsinns, der einen Stil des Symbolischen, des Unwirklichen begünstigt. „Sie können sich denken, Herr Werle," sagt Gina zu dem Idealisten, „daß Eckdal kein gewöhnlicher Photograph ist." „Es ist keine gewöhnliche Ente," sagt Hedwig von dem wunden Vogel in der Bodenkammer, und nachher: „Ich nenne die Kammer den Meeresgrund." So zeigt die Mystik der späten Jahre sich an. „Rosmersholm", die mit ihrer Vorfabel in die Romantik der George Sand zurückgleitende Tragödie der schuldigen Adelsmenschen Johannes Rosmer und Rebekka West, hat zuerst den Titel „Weißen Rosse". Die „weißen Rosse" aber sind die Vergangenheitsphantome, von denen Rebekka sich loszumachen gewillt ist, und die sie nicht los wird; so stürzt sie mit Rosmer sich in den Mühlbach hinab, den Beate, die erste Frau, gegangen ist. Im Entwurf ist Rosmer oder Boldi-Römer mit Rebekka (Fräulein Badeck) verheiratet. Zwei Töchter aus der ersten Ehe nehmen am Konflikt teil. Ulrik Brendel, der gesunkene Dichter, hat sich aus einem Rosenhjelm, Seherhjelm, Heckfeldt, Helman oder Helman substantiiert; dann wird Helman sein romantisches Pseudonym. Die „Frau vom Meere", die von der Szenerie des Bades Molde umgeben ist, stellt das Meeressymbol, die unheimlichen Augen des Fremden, des Steuermanns, der Ellida an sich ziehen will, als Episode in ein Drama der „Umwandlung"; eine Gegenspielerin Noras, bleibt Ellida bei ihrem Gatten, als sie in Freiheit und Verantwortung wählen soll. „Hedda Gabler" (auf deren Heroine Henrik Jäger das Wort „Hjördis im Korsett" prägt) ist die Tragödie des physisch schwangeren, seelisch unfruchtbaren Weibes. Ibsen selbst hat eine Münchnerin, die sich nicht erschoß wie des Generals Gabler hysterische Tochter, sondern vergiftete, für das Modell erklärt. Esterl Lövborg, den sie der hegenden Liebe der Frau Elvsted frohlockend entreißt, und dem sie den „Tod in Schönheit" gebietet, gleicht nach Brandes dem verstorbenen Hoffory. Der „Baumeister Solneß" wächst aus dem Gram des Gealterten, an dessen Tür die Jugend klopft, und aus der Erregung durch die junge Weiblichkeit der Wienerin Emilie Bardach, mit der Ibsen in Gossensaß verkehrt, und der Münchner Malerin Helene Raff. Halvard Solneß, dem Hilde Wangel erschienen ist, „als blicke er gegen Sonnenaufgang", vermag der Menschheit die neuen Heimstätten nicht zu bauen, vom Turmgerüst abstürzend, wird er wie Brand zerschmettert. Seit 1891 wohnt Ibsen in Christiania. Im Sommer 1894 schreibt er „Klein Eyolf", der eine Kindestragödie wie die „Wildente" ist und das Schauspiel der durch das Bewußtsein der Elternschuld gelähmten Ehe zwischen Alfred und Rita Almers. Der Puritanismus der Liebesepisode bei Champagner und rotem Lampenlicht wird zu unsinnlicher, schmerzgeheiligter Resignation. Im Dezember 1896 erscheint „John Gabriel Borkman", das winterlich hoffnungslose Selbstgespräch, mit der Figur des gezeichneten Bankdirektors, des entlassenen Zuchthäusiers, der Gelder geraubt hat, weil er das Erz in den Bergwerken „singen" hörte. Ein vergeistigter Bernick, hat er, der Ella Rentheim Gunhilds wegen verleugnete, den doppelten Mord an beider Glück begangen, den seelischen Mord oder, wie Ibsen jetzt sagt, die Sünde wider den heiligen Geist. Die Wiederkehr Ellas treibt ihn hinaus in den schneeigen Wald, wo ihm die Kälte ans Herz greift, „die ihn schon lange getötet hat". Der Epilog ist: „Wenn wir Toten erwachen", die antispiritualistische Beichte der Reue. Ein skizziertes Schauspiel „Auferstehungstag" ist das Präludium. Der Bildhauer Rubek heißt noch Stubek oder Studow. Eine „Klatschbase aus der Hauptstadt" zählt zu den Figuren der Exposition. Nicht von der Lawine verschüttet wie im Epilog, sondern siegend im Tod schreiten Rubek und die wahnwitzige, von einer Irrenwärterin bebütete Irene, deren Körper er einst verschmäht hat, weil sie ihm nur ein Gegenstand für seine Kunst war, zu den Felsen aufwärts; und den Felsengipfel beleuchtet die Morgensonne.

„Ob ich ein neues Drama schreiben werde," berichtet Ibsen im März 1900 seinem französischen Übersetzer, dem Grafen Prozor, „weiß ich noch nicht. Doch wenn ich weiter die geistige und körperliche Kraft behalte, deren ich mich jetzt noch erfreue, so würde ich mich wohl auf die Dauer nicht von den alten Schlachtfeldern fernhalten können. Aber in diesem Fall würde ich mich dann wohl mit neuen Waffen und in neuer Rüstung einfinden." Leibliche und psychische Lähmung nimmt ihm diese Möglichkeit. Er stirbt im Mai 1906. In den letzten Tagen rafft er sich auf; mit einem „Dvaertimod!", „Dennoch!" trotzt er dem schleichenden Tode. Seinen Nachlaß gibt sein Sohn heraus, Sigurd Ibsen, Björnsons Schwiegersohn, der Staatsminister.

Der Altersgenosse Björnsons ist **Jonas Lie**, der klare, mitleidsvolle Erzähler, der Dichter des norwegischen Bürgertums. Mit dem Realismus seiner Familien-

Digitized by Google

romane kreuzt sich die Neigung zu grotesken Märchenspuk, zu Meergeistern und Trollen, eine übernatürliche Phantastik, die Lie selbst seiner Abstammung (seine Mutter hat lappländisches Blut) und der Fata Morgana der Mitternachtssonne zuschreibt. Wie Björnson und Ibsen wird er durch eine Dichtergage geehrt; aber Schuldenlast zwingt ihn, sein feines Talent zu überanstrengen.

Der Sohn des Hardesvogts von Sonderhordland, besucht Jonas Lie die Seekadettenschule zu Frederiksvärn, die er wegen seiner Kurzsichtigkeit verlassen muß, die Kathedralschule in Bergen und die Universität zu Christiania, wo er Björnsons und auch Ibsens Freund wird. Er wählt das juristische Brotstudium, verlobt sich mit Thomasine Lie, seiner Cousine, geht als Obergerichtsanwalt nach Kongsvinger und heiratet. Er schreibt Artikel für das „Illustreret Nyhedsblad", das er ankauft, und büßt sein Vermögen in der großen Waldspekulationskrise ein. Damals ist er dem Selbstmord nahe. Der Minister Sverdrup macht ihn zu seinem Sekretär. Im Oktober 1870 vollendet er seine erste Novelle, die nach Björnsons Wort gleich einer weißen Möwe in der grauen Winterluft leuchtet, den „Hellseher", die Geschichte eines armen Teufels, des gemütskranken, durch seine Liebe zu der toten Susanne beseligten David Hosst. Im September 1871 reist er nach Italien. Er lebt in Rom und in den Albanerbergen, wo er seine „Norwegischen Bilder" und die Seemannsbücher „Dreimaster Zukunft" und „Der Lotse und sein Weib" ersinnt. Von Rheuma befallen, trägt er eine Kappe, die dann als Barett sein ständiges Attribut wird. Als er 1873 nach Christiania zurückkehrt, bringt ihn die Gunst des Königs Oskar in eine schiefe Stellung. Er ist der Mann zwischen den politischen und literarischen Parteien. So begibt er sich ein zweites Mal, und fast fürs Leben, in die Verbannung, nach Deutschland, dann Sommers nach Berchtesgaden, Winters nach Paris. In den achtziger Jahren verfaßt er seine Gesellschaftsromane, „Vorwärts!", „Lebenslänglich verurteilt", „Die Familie auf Gilje" und „Ein Malstrom", die Geschichte eines zusammenbrechenden Reederhauses, und andere. Um 1890 gehen ihm die Augen für die „bösen Mächte" auf. Er schreibt „Dyre Rein", den Roman eines Menschen, der vom Wahn erblicher Belastung verstört ist, „Lindelin", das Märchen von der Buhlerin, die als Kobolbsstigma einen behaarten Schnitt im Ohr hat, und die „Kobolde". Stille Weisheit spricht aus dem „Großvater" und den letzten Werken. Im Sommer 1902 übersiedelt das Ehepaar Lie nach dem Landhaus Eilsenfryd in Frederiksvärn. Dreiviertel Jahre nach Frau Thomasine, seiner unermüdlichen Mitarbeiterin, wird Jonas Lie vom Tode ereilt.

Die Bodenständigkeit des kleinstädtischen Patriziers, der dieser Kleinstadt überlegen ist und sie nicht leiden kann, und französischen Esprit hat der 1849 in Stavanger geborene **Alexander Kielland**, der Sohn des Handelshauses Jakob Kielland u. Co.

Von 1879 ab veröffentlicht er seine Novellen, die er in Paris seinem Förderer Björnson gezeigt hat, dann seine Romane, die sarkastisch und kühl der Oberklasse die Wahrheit sagen und für die Unterklasse plädieren, „Garman und Worse", „Arbeiter", „Schiffer Worse", „Gift", „Schnee" und „Jakob". „In jedem neuen Buch", so charakterisiert Brandes Kiellands Stoffgebiet, „richtete er einen wohlgezielten Schlag gegen einen verächtlichen Zustand: gegen Beamtenhochmut und Beamtenträgheit in ‚Arbeiter', gegen kirchlichen Hochmut und aufgeblasene theologische Nichtigkeit in ‚Schnee', in ‚Jakob' gegen die Gefahr, die von der rohen Kulturfeindlichkeit des geizigen Bauers als eines Emporkömmlings drohte." Nach dem „Jakob" verstummt er, da er einsieht, daß seine Produktivität begrenzt ist. Als Bürgermeister von Stavanger und als Bezirksamtmann von Romsdal lebt er, ein stattlicher und witziger Gentleman, bis zum April 1906, wo ihn Herzlähmung hinwegrafft. Sein letztes Werk ist die gegen das Haus Bernadotte schonungslose Geschichtsstudie „Rings um Napoleon".

Um 1885 kämpft eine Christianiaschule von Naturalisten ihren aussichtslosen Kampf für eine Neuordnung der Geschlechtsmoral. Drei Bücher vor allem rufen Ärgernis und Zwangsmaßnahmen hervor: die „Christianiabohème" von Hans Jäger, die „Albertine" von Christian Krogh und „Mannsleute" von Arne Garborg. Die „Christianiabohème" ist eine Anklage der „infamen" gesellschaftlichen Unfreiheit und der frömmelnden Heuchelei, die auch die politische Linke in Sexualfragen für geboten hält. Bei Toddy und Pjolter ziellos debattierend, fällt die studentische Jugend dem Dirnentum der Karl Johansstraße und dem lauernden

Digitized by Google

Tod zur Beute. So groß ist die Entrüstung über diese Schilderungen, daß Jäger zu Gefängnis verurteilt wird; aber noch in seinen folgenden Romanen behandelt er das Thema der „Kranken Liebe". Eine „Bibel des Anarchismus" ist sein geistiges Vermächtnis. Auch Kroghs „Albertine" beschlagnahmt die Polizei. Die „Mannsleute" sind der Regierung ein Vorwand, **Arne Garborg**, den als Staatsrevisor angestellten, widerspenstigen Dichter und Parteigänger des „Landsmaal", zu entlassen.

Der Herkunft nach ein pietistischer Bauernsohn, fällt Garborg den Brandes, Björnson und Ibsen zu und wird in der Provinz und in Christiania Lehrer und Zeitungsschreiber. Seine ersten Romane sind „Ein Freidenker" und die „Bauernstudenten", das lichtlose Pamphlet auf das Studentenproletariat, die Bildung und den Seelenverkauf des von der Scholle losgerissenen, nach den Fleischtöpfen des Muckertums lüsternen Karrieremachers. Nach seiner Absetzung zieht Garborg in das Hochgebirge des Nordens, wo er, mit Weib und Kind in einer Blockhütte wohnend, die „Kollbottenbriefe" schreibt und 1890 das Junggesellentagebuch „Müde Seelen", das als Heilmittel gegen den nihilistischen Lebensüberdruß eine „religiöse Reaktion", den Spiritismus und die Madonna, voraussagt. In Dachau und am Ammersee verfaßt Garborg den die äußere Handlung ergänzenden Roman „Bei Mama", den mit photographischer Schärfe gesehenen Lebenslauf der Verkäuferin Fanny Holmsen. In „Frieden" und dem „Verlorenen Vater" sinkt er in die religiöse Unbedingtheit seiner Anfänge zurück, in den Gedichten „Haugtussa" wird er wiederum der Bauer, in „Helheim" ein Mystiker der Hölle.

Grüblerisch tief gleich ihm ist der 1860 geborene, in die Literatur 1890 mit „Hunger" eindringende **Knut Hamsun**, der einen neuen Typus schafft, den triebhaften Abenteurer. Mit der Natur, mit Wald und Tieren, hält dieser Instinktmensch Zwiesprache, sein schwärmerischer Tierblick verhext die Frauen, doch in der Gesellschaft der Zivilisierten ist er unstet, scheu, der geistigen Fallsucht ausgeliefert. In fünf Romanen, die ebenso viele starke Prosadichtungen sind, wiederholt sich dieser Typus. Dann wird Hamsuns Art stiller, der Art Jonas Lies verwandt.

In den Lofoten wächst der nordische „Naturbursche" auf, sein Onkel, ein Pfarrer, erzieht ihn. Er wird Schuhmacherlehrling in dem Fischerdorf Bodö, Kohlenträger, Schultheißbote, Steinbrecher, Wegarbeiter, Holzhauer, Löscharbeiter und fährt als Heizer eines Ozeandampfers nach Amerika. Bei einem zweiten Aufenthalt in der neuen Welt verdingt er sich als Landarbeiter, Straßenbahnschaffner in Chicago und Schlafwagenkontrolleur. Mit einem Kabeljaufänger liegt er drei Sommer und Winter auf den Bänken von Neufundland. Als Proletarier in Paris beginnt er zu dichten. In „Hunger" erstattet er über die Qualen, die ihn würgen, furchtbare Rechenschaft. In den „Mysterien" nennt er seinen dämonischen Instinktmenschen Nilsen Nagel; ein norwegisches Küstenstädtchen läßt er ihn beunruhigen und nach verrückter Liebe zu Dagny Kielland im Meer den Tod finden. Der Naturmensch des „Pan" ist Glahn, der Leutnant und Jäger, der, von Edwarda Mark angelockt, Eva und seine Waldeinsamkeit verläßt und dadurch dem Untergang sich überantwortet. Mit dem Untergang des Weibes endet „Victoria, die Geschichte einer Liebe", der Liebe der Herrentochter zu Johannes, des Müllers Sohn. Noch einmal nach diesen lyrischen Melodien stellt der Hamsunsche Sonderling in den „Schwärmern" sich dar. Dazwischen reihen satirische Romane über die jungnorwegische Literatur und Presse sich ein, die „Neue Erde" und der „Redakteur Lynge", die Schauspiele „An des Reiches Pforten", „Das Spiel des Lebens", „Vom Teufel geholt" und „Abendröte", und die Novellen. Von „Peer Gynt" ist das Versdrama „Munken Vendt" beeinflußt. Auf Skizzen und Dichtungen, denen eine Reise nach dem Kaukasus und Stambul die Farben gibt, folgen die Werke der Reife, „Benoni", „Rosa", „Unter Herbststernen" und „Gedämpftes Saitenspiel". Alternd wohnt er auf der nordischen Insel Hammerön; dort schreibt er die „Kinder ihrer Zeit" und die „Stadt Segelfoß", in denen er von der Umwandlung eines kleinen Kirchspiels in einen großen Fabrikplatz erzählt, und den Odlandroman „Segen der Erde".

Ein einziger versucht im Drama den Schatten Ibsens zu überspringen, der immoralistische Satiriker Gunnar Heiberg, der wie sein großer Vorgänger einige Jahre Regisseur am Theater in Bergen ist und 1890 in der Ibsenparodie „König Midas", 1894 im „Balkon", 1904 in der „Tragödie der Liebe", 1912 in dem Drama über den Unionskonflikt „Ich will mein Land schützen" seine Originalität erweist.

Digitized by Google

In der Romanprosa erscheinen die Subjektiven und Sensitiven: der schwermütige Gabriel Finne und der weiche Sigbjörn Obstfelder, der vierunddreißigjährig stirbt und nur drei gebrechliche Werke zurückläßt, „Das Kreuz", „Leben" und „Eines Priesters Tagebuch". Robuster ist Thomas Krag, der aus dem Halbdunkel von „John Graeff" in der „Ehernen Schlange" zu plastischer Härte sich durchringt. Die Lyriker der neunziger Jahre sind Wilhelm Krag, sein Bruder, und Nils Collett Vogt.

Den norwegischen Frauenrealismus von Björnsons Richtung vertritt die aus Dänemark gebürtige Magdalene Thoresen, die Stiefmutter der Frau Ibsen, die idealisierende Erzählerin, die aus Norwegens Meer und Bergen die große Stimme der Natur hört. Jünger ist Amalie Skram, Erik Skrams Gattin, die in „Constance Ring" das Problem des fühllosen Weibes aufgreift, in dem Tendenzroman „Professor Hieronymus" das Irrenhaussystem anklagt und sich noch in „Nachwuchs" und „Weihnachten", ihren letzten Büchern, stritt naturalistisch gebärdet. Ernst und monoton ist Björnsons und Ibsens Freundin Alvilde Prydz. Nach 1905 debütiert eine Romantikerin, Ragnhild Jolsen, mit „Hollas Chronik".

Die schwedische Literatur

Fünf Perioden der Entfaltung hat bis zum neunzehnten Jahrhundert die in Schweden und Finnland ansässige, schwedisch-gotische Literatur: die mönchische Zeit, deren große Figur die heilige Birgitte ist, die Reformation, die in Meister Olof sich verkörpert, dem Prediger und Kanzler, Strindbergs Dramenhelden, die Zeit der schwedischen Großmacht, die bürgerliche „Freiheitszeit" und den höfischen Klassizismus. Die Großmachtszeit ruft, unter Gustav Adolf und mehr noch unter Christine, eine gelehrte Spätrenaissance hervor, in der Georg Stiernhielm, der von Gustav Adolf geadelte Bergmannssohn, eine schwedische Poetik begründet. Geistliche und weltliche Liederdichtung und Schuldramatik entstehen. Die bürgerliche Zeit umfaßt das zweite und das dritte Viertel des achtzehnten Jahrhunderts. Akademien werden eingerichtet. Linné, der Botaniker, der in Lappland, Dalekarlien, Holland, England und Frankreich bereiste Systembildner, der große Professor von Upsala, der Theosoph Emanuel von Swedenborg, der Sohn des Hofkaplans Swedberg, der Empfänger göttlicher Offenbarungen, der Verkünder des neuen Jerusalems, dessen Auge Himmel, Hölle und Universum durchspäht, und Celsius, der Physiker, sind die Leuchten der schwedischen Wissenschaft. Der Dichter des Rationalismus ist der Hofkanzler Olof von Dalin, die akademische Sappho die Nordenflycht, die „trauernde Turteltaube", die den „Gedankenbauerorden" um sich versammelt. Der klassischen oder gustavianischen Zeit gibt Gustav der Dritte den Namen, der Sohn der Preußin Luise Ulrike, der auf dem Maskenball im Stockholmer Opernhaus von Ankarström ermordete Urheber des Staatsstreichs. Er selbst ist Dramatiker und Redner, und seine Meister sind die Franzosen. Zu seiner „schwedischen Akademie" gehören die Satiriker Kellgren und Leopold, der didaktische Epiker Johann Gabriel Oxenstjerna und der Tragödiendichter Adlerbeth. Volkstümlicher ist Frau Lenngrenn und ganz unfrisiert der „schwedische Anakreon", der Zecher **Carl Michael Bellman,** der dem König durch dessen Günstling Schröderheim empfohlen wird und Divertissements und Schäferspiele für den Hof verfassen muß.

Der Monarch in persona erscheint mitunter zu seinen Saufgelagen, den Kapiteln des Bacchusordens, und lauscht den „Fredmansliedern", in denen Bellman als „Fredman, Uhrmacher ohne Uhr, Werkstatt und Geschäft" sich einführt. Lärmende Tanz- und Chorlieder sind es, die zu Flöte, Waldhorn, Pauke, Geige und Baßviole gejauchzt und gebrummt werden.

Digitized by Google

Ihre weiße, fette Venus ist Ulla Winblad, die Freia aus dem Spinnhaus, oder Anna Stina, ihr qualmiger Parnaß das Kaffeehaus Thermopolium Boreale, ihre komische Staffage Vater Berg, der Tapetenmaler und geigenkratzende Stadtvirtuos, der steife Korporal Mollberg, der empfindsame Artilleriekonstabler Movitz, ihre Landschaftsdekoration der königliche Tiergarten, die Eisfläche des Mälarsees oder das brennende Kolmätargründe, über dem gleich rotem Golde der Nitlasturm glüht; und in dieser erotischen Katzenmusik des schwedischen Rokoko sind dunkle Töne, das dunkle Rauschen von Charons Nachen, Töne von Bürger und Günther. Die letzten Jahre Bellmans sind trist. Der pietistische Regent Herzog Karl verschmäht ihn. Er muß in Schuldhaft und stirbt nach einer mit seinen Freunden durchjungenen Nacht.

Die Reaktion gegen den Klassizismus bereiten der Kritiker Thomas Thorild vor, ein Schüler Klopstocks und Rousseaus, und Übergangsdichter wie der Bischof Franzén, die „zwitschernde Schwalbe", und der Erzbischof Wallin, die „nordische Davidsharfe". Der Anlaß zu einer allgemeinen Bewegung der Geister ist die Revolution des Jahres 1809, die Preßfreiheit bringt und die jüngere Generation nach Deutschland, dem Deutschland Schellings, orientiert. Von 1810 ab erscheint der „Phosphorus", das Organ der Dränger, der Phosphoristen. Ihre Führer sind die Upsala-Studenten Lorenzo Hammerstiöld, Amadeus Atterbom, der Dichter des dramatischen Märchens „Die Insel der Glückseligkeit", und Bellmans Erneuerer Karl Frederik Dahlgren. Im Gegensatz zu der Schule von Upsala steht der in Stockholm von Wermländern gestiftete, durch die Zeitschrift „Iduna" wirkende „Gotische Bund". Seine Sprecher sind Erik Gustav Geijer, der als Dichter und Historiker die schwedisch-nordischen Ideale preist, der derbe Polterer Peter Henrik Ling, der Verfasser des Epos „Die Asen", und **Esaias Tegnér**, Oehlenschlägers Bewunderer und Freund, der als Bischof von Vexjö das goldene Kreuz trägt, zu Oehlenschlägers Verdruß trinkfroh durch die Wirtshäuser Kopenhagens zieht und in den letzten Jahren seines 1846 abgeschlossenen Lebens von geistiger Nacht umfangen ist.

Sein Idyll von den „Abendmahlskindern" folgt der lehrhaften Lieblichkeit von „Hermann und Dorothea". Dann schreibt er 1825 seine Umdichtung der „Frithjofssaga", die in Skandinavien und Deutschland ihn berühmt macht. Es ist die Islandsaga von Frithjof, dem Sohne Thorsten Wikingssons, des freigeborenen Bauern, des „Bonden", und seiner Liebe zu Ingeborg, der Königstochter, seiner blonden Jugendgefährtin, die Helge und Halfdan, ihre Brüder, ihm verweigern. Als Schänder von Baldurs Heiligtum, wo er Ingeborg umarmt hat, muß er landflüchtig werden. Mit Björn, seinem Getreuen, fährt er auf Ellidi, seinem hohen Schiffe, südwärts zum Jarl Argantyr. Bei seiner Heimkehr vernimmt er, daß der alte König Ring die Brüder besiegt und Ingeborg gezwungen hat, als seine Frau mit ihm zu gehen. Rasend schlägt Frithjof dem Helge mit einem Beutel Silbers, dem vermeintlichen Tribut des Jarl, zwei Zähne ein, und rasend zerrt er von Baldurs Götterbild den von Ring dort aufgehängten Goldreif, sein Geschenk an die Geliebte; Bild und Tempel fressen die Flammen. Zum zweitenmal verfemt, wandert Frithjof als Salzbrenner an König Rings Hof, naht unerkannt ihm und seinem Weibe, rettet sie auf dem Eisfee vom Tode, ist standhaft, als der schwarze Vogel ihm zusingt, er solle den scheinbar schlafenden Herrscher ermorden, und wird, als Ingeborg Witwe ist, entsühnt und durch ihre Hand belohnt. Kleinere Dichtungen Tegnérs sind „Axel", das Fragment „Gerda" und die „Kronbraut".

Der geniale Erfüller alles dessen, was die Phosphoristen suchen, ist **Karl Jonas Love Almquist**, ein unvollständiges Genie, ein Mensch der Dissonanzen in seinem halb lyrisch-phantastischen, halb frostig-abstrakten Werk und in seinem Leben, das verhängnisvoll und rätselhaft ist.

Seinen Studien entflieht er nach Wermland; als Bauer frondet er auf dem Felde, seine Frau sitzt spinnend am Kamin. Dann wird er Lehrer an einer Stockholmer Reformschule, muß seinen Abschied nehmen und verdient seinen und seiner Familie Unterhalt als Mitarbeiter von „Aftonbladet" und Belletrist, durch Kartenzeichnen, Notenschreiben, Korrekturlesen und Reinschriften. Ein Bischof verwendet sich für ihn bei König Oskar, der ihn zum Regimentsprediger ernennt. Der Fälschung und eines geplanten Giftmords an einem Wucherer bezichtigt,

Digitized by Google

wandert er nach Amerika aus, wo er als Mr. Gustavi umherirrt. In der Mitte der sechziger Jahre lebt er als Sprachlehrer Professor Westermann in Bremen und wird auf dem Armenfriedhof begraben. Den größten Teil seiner Produktion umfaßt das „Buch der Dornrose", von deren mystischem Grundgedanken er sagt: „Ton, Duft, Farbe, Lachen, Weinen, Poesie, Religion, Philosophie, alles gehört zusammen und ist eins." Romane sind darin, exotisch-romantische Novellen, Dramen, Epen, Gedichte und Skizzen aus dem schwedischen Volksleben, und eine Rahmenerzählung verbindet die Bruchstücke. Ihr Schauplatz ist das Jagdschloß des Edelmanns Löwenstjerna und Almquist selbst als Rikard Furumo personifiziert.

Zwischen Klassizismus und Romantik schwankt der weichliche Stagnelius, zwischen Romantik und Realismus der Finnländer Johan Ludwig Runeberg, der nach den epischen Gedichten „Das Grab in Perrho" und „Die Elchjäger", nach dem pastoralen Idyll „Hanna", nach exotischen und altnordischen Versuchen durch einen Balladenzyklus volkstümlich wird, die Szenen aus dem Russenkrieg von 1808 „Fähnrich Stals Erzählungen". Um 1850 reifen Viktor Rydberg, der Sohn eines Gefängnisaufsehers, der zum Ehrendoktor der Universität Upsala und zum Mitglied der schwedischen Akademie aufsteigt, der Autor des Romans „Der letzte Athener" und Übersetzer des „Faust", und der Graf Karl Snoilsky, der malende Lyriker der „Schwedischen Bilder". Im Frauenroman werden die Idealistinnen Frederika Bremer, Emilie Flygare-Carlén und Freiin von Knorring von den Realistinnen abgelöst. Die Rektorentochter Anne Charlotte Leffler, die in ihrer ersten Ehe Frau Edgren, in ihrer zweiten, mit dem italienischen Mathematikprofessor Pasquale del Pezzo, Herzogin von Cajanello heißt, gibt nach minderwertigen Dramen den Novellenband „Aus dem Leben" und andere Bücher heraus, in denen sie die neue Zeit und die neue Frau schildern will. Die kranke Postmeistersgattin Viktoria Benedictsson, deren Pseudonym Ernst Ahlgren ist, und die nach seelischen Kämpfen sich den Tod gibt, ist die wahrheitsmutige Verfasserin der Erzählungen „Aus Schonen" und von „Geld" und „Frau Marianne". Alfhild Algrell schreibt Romane, Novellen und Dramen nach Ibsens Beispiel.

Um 1880 bricht das Europäertum durch. Bezwingend manifestiert es sich in einem Dichter erster Ordnung, einem Universalmenschen, einem „Gehirn zu Pferde" (nach Hamsuns Wort), einem großen Hasser, der mit seinem Blute zahlt, einem schwedischen Rousseau, der selbst die Jakobiner der französischen Revolution seine Stammväter nennt. Seine Sprache ist grausam wie Axthiebe, Heere stürmen an, Leidenschaften schreien, der Tod hält Ernte unter den Opfern gesellschaftlicher und physiologischer Wandlungen. Ein Empörer ist schon der dreiundzwanzigjährige **August Strindberg**, der 1872 in seinem Anfängerdrama „Meister Olof" den herrlichen Schwur spricht: „Ja, es ist wahr, ihr müsset erbeben, um aus eurem Schlummer zu erwachen. Ich heiße der verstoßene Engel, der zehntausend Male wiederkehren wird, ich heiße der Befreier, der zu früh kam, ich heiße Satan, weil ich euch mehr liebte als mein eigenes Leben, ich habe Luther geheißen, ich habe Hus geheißen, nun heiße ich Anabaptista!" Im Jahre 1879 erscheint sein erster Stockholmer Gegenwartsroman „Das rote Zimmer". Er wirkt, wie Ola Hansson bezeugt, gleich der Feuerglocke in der Nacht und dem Glutschein der aufgehenden Sonne, und er ist das Signal eines prachtvollen, chaotischen Revolutionarismus, der sogar Ibsens geistiges Königtum im Norden gefährdet. Zwei Jahrzehnte hält Strindberg stand. Dann beugt auch er sich der von Garborg gewitterten „religiösen Reaktion". Der Feind Gottes wirft sich unter das Kreuz, der Anatom der Hirne betet zu Balzacs „Seraphita" und zu Swedenborg. Er wird der arme Hiob, der maniakalische Sonderling, der überall Gottes Finger sieht, der weltliche Klosterbruder aus den

Digitized by Google

Vittorio Alfieri
Stich von Anderloni

Ugo Foscolo
Gemälde von Appiani in der Brera in Mailand

Digitized by Google

Giacomo Leopardi
Nach einem Gemälde von D. Morelli

Gabriele d'Annunzio

Digitized by Google

„Schwarzen Fahnen". Aber es bleibt sein ungestümer Trotz, der Trotz des Einsamen, den nichts mehr stürzen kann, und dessen Losung ist: „Durchstreichen und weitergehn!"

Geboren wird diese ungesellschaftliche, sehnsuchtsvolle und friedlose Energie in jenen Kindheitsjahren, wovon Strindbergs „Sohn der Magd" erzählt. Seiner Mutter, der einstigen Kellnerin, schreibt er den Sklavensinn zu, der ihm im Blute steckt. Er fühlt sich mißachtet, weil er besser ist als die anderen, und vom Schicksal verfolgt. Während der Pubertätskrise verwühlt er sich in einen dumpfen Pietismus; er wird religiöser „Leser" wie der Knecht Carlsson, der in seinem Bauernroman „Die Hemsöer" die Witwe Flod erbeutet. Nach seiner Emanzipation wird er Student in Upsala, Volksschullehrer in Stockholm. Das „Tierleben" schwillt, der raubgierige Haß, auf den er später, im autobiographischen Tagebuch „Einsam", mit Schaudern zurückblickt. Wenn der in ein Mädchen verliebte Knabe mit dem Tischmesser sich hat umbringen wollen, so läuft der junge Mann in Liebesscham hinaus in den Wald, um sich zu verbergen: „Der Wald ist das Vorletzte, die See ist das Allerletzte." Er studiert Anatomie und Chemie, er geht, ohne Talent zu haben, nur weil Schillers Räuber Moor sein Ideal ist, zur Bühne. Und schließlich ist er Journalist, Polyhistor, freiheitlicher Schriftsteller. Das „Rote Zimmer" ist seine Kriegserklärung an den schwedischen Reichstag, die Zeitungen „Grauhäubchen", „Rotkäppchen" und „Arbeiterfahne", die Seeversicherungsgesellschaft „Triton" und die Stockholmer Theaterdirektoren. Von der Moseshöhe herab lauscht Arvid Falk dem Schnurren der Dampfkrane, dem Krachen des Eisens, dem Hallo der Straßen und Märkte, dem Möwenkonzert, den Hornrufen, den sieben Glocken. Wie Balzacs Rastignac droht er der Stadt. Das Häuflein von Rebellen versinkt in animalischen Orgien, weil die Enge der gemeinen Umgebung ihren Willen lähmt. Falk jedoch steigt aus der Niedrigkeit empor. Es folgen die Satiren des „Neuen Reichs" und die „Verheirateten", die darwinistischen Ehestudien, derentwegen Strindberg angeklagt wird, und die, von Brandes mit ihnen bekannt gemacht, in Turin Friedrich Nietzsche liest. Dann wird der Dichter von Schweden abtrünnig. Er reist nach Genf und Lausanne, wo die Schweizer Novellen entstehen, das Buch „Utopien in Wirklichkeit", und er beginnt die Gedankenduelle seiner Prosadramen. Zum erstenmal stellen die „Kameraden" das Thema des Geschlechtshaders. Es klingt in ihnen die Wut eines in der Ehe unglücklichen, von Ibsens Norakult zum Widerstand gereizten Analytikers. Das Entartete will er töten, das Kranke. Das listige Weib ist es in den „Gläubigern", in „Mit dem Feuer spielen" (und noch 1908 im „Pelikan"); vom Duldertum des Mannes handeln der „Vater", die Replik auf Ibsens Gespenster, und „Vorm Tode". In „Fräulein Julie", dem Drama der Johannisnacht, in der das von Neugier gepeitschte Schloßfräulein Jean, den Domestiken, in die Bettkammer zieht und im Licht des jungen Tages mit dem Rasiermesser sich den Hals durchschneidet, fällt der morsche Kriegsadel. Im „Paria" meldet sich der Verbrecher, in „Debet und Kredit" der Tschandala. Die „Beichte eines Toren" ergänzt Strindbergs Porträt durch ihren furchtbaren Wahrheitsdrang, und der Roman „An offener See" vollendet diesen schonungslosen Individualismus zur Tragödie. Hier ist Strindbergs Hirnmensch der Fischereiinspektor Doktor Borg, der in einem öden Fischerdorf ganz sich isoliert hat. Bis den Ausgehungerten ein Fräulein narrt, bis er den „Wilden" erliegt, den Rotten, die ihn verjagen, bis ihn der Irrsinn beschleichen will. Da fährt er hinaus aufs Meer, ins Grenzenlose, ins Nichts.

Im Jahre 1892 ist Strindberg der Katastrophe nahe. Er will Photograph werden, um sein schriftstellerisches Talent zu retten. Deutschland nimmt ihn auf, Berlin, das durch die Legende des „Schwarzen Ferkels" mit ihm verbunden ist. Er geht eine neue, bald zerrüttete Ehe mit der Wienerin Frieda Uhl ein. Er ergibt sich der „schwarzen Magie", chemischen Spekulationen. Da erscheint 1897 das Bekenntnisbuch „Inferno". In Paris, wo den skandinavischen Fremdling Studenten und Kokotten mit dem Gesöhle: „Heda, der Einsiedler!" über das Pflaster scheuchen, in den Gärten, Cafés, Crémerien, Kirchhöfen und Holzplätzen der Lichtstadt, deren Nimbus sein Drama „Rausch" besingt, wird Strindberg gläubig. Noch im „Blaubuch" von 1906 ist er der Swedenborgianer, dem die Erde eine Bußkolonie ist, eine Kothölle, ein Qualheim, der die darwinistischen „Affslinge" befehdet, die „Eskimos" Björnson und Ibsen, den Musiker für die Unmusikalischen Richard Wagner und die Heiden. Er kehrt nach Stockholm zurück, er gibt einen Epilog zum „Roten Zimmer" in den „Gotischen Zimmern" und schreibt gegen die Notabilitäten der Heimat (vor allem gegen seinen schwächeren Jünger Geijerstam und gegen die redselige Literaturmissionarin Ellen Key) den Pamphletroman „Schwarze Fahnen". Die Trilogie „Nach Damaskus", der Passionsweg des trotzigen „Unbekannten", den die „Dame", Freundin und Geliebte, Furie und wieder Madonna, begleitet, und der hinauf zum christlichen Kloster kommt, setzt mit immer höher gespannter, faustischer Symbolik die Dramen fort. Helleren Aspekt zeigt, doch nur in einem nachgeschickten Teil, das Doppelschauspiel „Totentanz", dessen Vision auf der Gestalt des Hafenkapitäns beruht, des

Digitized by Google

herztranken, dämonischen, menschenverzehrenden Werwolfs, zeigen „Ostern" und „Advent", die Weihnachtsmoralität der Buße. Für Strindbergs dritte Frau, die Schauspielerin Harriet Bosse, von der er dann gleichfalls geschieden wird, sind die Märchenspiele gedacht, „Schwanenweiß" und „Kronbraut", und das Drama „Königin Christine". Der Absicht des Dichters, in weiteren Kriegsdramen schwedische Historie heraufzubeschwören, stehen die Theaterverhältnisse Stockholms entgegen. In Deutschland wird der „Gustav Adolf" aufgeführt und, mit deutschem Stoff, der „Martin Luther". In die letzten Jahre fallen die tiefsten Dramen Strindbergs: der „Pelikan" oder „Scheiterhaufen", die furchtbare Tragödie einer unmenschlichen Mutter, deren wahnsinniger Sohn das Haus anzündet, „Wetterleuchten", der Epilog eines gealterten Mannes, der seine für ihn verschollene Frau noch einmal sieht, die „Gespenstersonate", das spukhafte Mysterium eines verwunschenen Hauses und der bösen und der reinen Seelen, und das „Traumspiel": Indras göttliche Tochter steigt zur Erde hinab, sieht die Qualen der Menschheit und entflieht der Erde im Flammentod. Wiederholt verhindern die Koterien die Belehnung Strindbergs mit dem Nobelpreis für Literatur. An seinem dreiundsechzigsten Geburtstag ehren seine Anhänger ihn durch eine Nationalspende. Doch schon ist der Dichter an Magenkrebs tödlich erkrankt; nach schwerer Agonie gibt er am 14. Mai 1912 den Geist auf.

Der Herold und das Opfer des Unerbittlichen ist **Gustav af Geijerstam,** der 1909 mit einundfünfzig Jahren stirbt und niemals ein Kind des Glückes ist.

Deutschen Ursprung hat seine Familie. Generationen hindurch besitzt sie einen Herrenhof in Nerike. Der kurzsichtige Upsala-Student reist, von geistigem Hunger getrieben, nach Stockholm. Seine Erstlinge sind die Novelle „Nakkalt" und Geschichten aus dem Dasein der schwedischen Bauern, das er schildert „nicht als ein Träumer, sondern als ein Wissender". In „Ivar Lyth" und im „Haupt der Meduse" ist er Pessimist, und in dem Odipusroman „Nils Tufvesson und seine Mutter" stellt er einen Fall bäurischer Blutschande mit erstaunlicher Kühnheit dar. Mehr jedoch neigt er zur Milde, zum Lob der Frauengüte, des kindlichen Herzens und des Trostes, den „Wald und See" der menschlichen Vergänglichkeit spenden. Das ist der intime Zauber seiner besten Romane, der „Komödie der Ehe" und des „Buches vom Brüderchen"

Wie Geijerstam schwenkt Oskar Levertin von Strindberg ab, der französisch geschulte Literarhistoriker und Verfasser der „Rokokonovellen", der seit 1906 unter den Toten ist. Als Prosadichter des „l'art pour l'art" schafft der feine Per Hallström, dessen Malerroman „Frühling" den Vorwurf und die Stimmungen von Zolas „Oeuvre" mit schwedischem Lyrismus wiederholt, und der von seinen „Alltäglichen Geschichten" zu der reinen Phantasiekunst seines Zyklus „Thanatos", seiner Dramen „Bianca Capello" und „Der Graf von Antwerpen" sich wendet. In den „Toten Fällen" bereichert er den nordschwedischen „Norrlandsroman". Verner af Heidenstam dichtet den schwedischen „Peer Gynt", den von lyrischen Kapiteln durchbrochenen Roman „Hans Alienus", einen Roman der heiligen Birgitte, die historisch-symbolischen Erzählungen „Sankt Georg und der Drache", die „Karoliner", das Prosaepos von Karl dem Zwölften, dem Helden und Abenteurer, der des Ruhmeskranzes verlustig geht und in seinen Fall das schwedische Volk hineinzieht, und die Romantrilogie „Die Folkunger". Die schwedisch-romantisierende Art hat Heidenstam mit zwei Dichterinnen gemeinsam, mit Sophie Elkan, der Autorin des Gustavromans „Von Gottes Gnaden" und des „Anckarström", und der ehemaligen Kleinstadtlehrerin **Selma Lagerlöf,** die 1891 mit der „Gösta Berlings Saga" Schweden und nachher Deutschland überrascht.

Es sind Geschichten aus Wermland, seinen Wäldern und seinen Herrenhöfen; Almquists „Buch der Dornrose" und Björnsons Novellen sind die Muster, und die Gestalt des dämonischen, schönen, abgesetzten, mit den wilden Kavalieren auf Ekeby saufenden Pfarrers Gösta Berling geht hindurch. Sicherer ist die Hand der Lagerlöf in dem sizilischen Roman „Die Wunder des Antichrist" und in „Jerusalem", dem Epos der „erweckten" dalekarlischen Bauern, die nach dem heiligen Lande ziehen. Von da ab beharrt die Lagerlöf meist beim Stil der Legende („Christuslegenden") und des Märchens („Nils Holgerssons wunderbare Reise" und „Der Fuhrmann des Todes"). Eine naive und starke Epikerin ist sie in „Jans Heimweh" (dem „Kaiser von Portugalien") und im „Heiligen Leben".

Digitized by Google

Als Psycholog steht von den jüngeren Schriftstellern der Skeptiker Hjalmar Söderberg am höchsten, der nach den „Historietten“ 1901 „Martin Birks Jugend“ erzählt, eine Novelle von kühler Kraft, und auch in dem resignierten Ehestück „Gertrud“ ironische Erkenntnis hat. Tor Hedberg schreibt durchkomponierte, im Dialog straffe Problemdramen. Henning Berger nähert sich dem Dänen Johannes V. Jensen in dem Chicagoroman „Pfail“ und in dem aus Paris datierten „Tagebuch eines Einsamen“. Den sozialen Roman erneuert K. G. Ossian-Nilsson. Der tragische Mensch unter den Lyrikern ist Gustaf Fröding, dessen Bellman kongeniales, ausgelassenes Talent in Geisteskrankheit und frühem Tod verstummt.

8. Die italienische Literatur der neuen Zeit

Der stolze Vorgänger des Geschlechtes, das dem italienischen Vaterlande eine dichterische Wiedergeburt schenkt, ist **Vittorio Alfieri**, der piemontesische Graf, der Erneuerer der rhetorischen Tragödie. In dem Heroismus der Franzosen ist er befangen, und erst in seinen letzten Jahren gerät er auf den Euripides. So ist es ihm nicht vergönnt, über seine Zeit hinaus lebende Dramen zu schaffen. Goethe, der mit Stücken des Italieners „genugsam sich herumquält“, kommt über ihre Fehler nicht hinweg: „Der Widerspruch eines großen Charakters bei mächtigem Streben, eine gewisse Trockenheit der Einbildungskraft bei tiefem, leidenschaftlichem Sinn, der Lakonismus in Anlage sowohl als Ausführung, das alles läßt den Zuschauer nicht froh werden.“ Jedoch Alfieri gibt der Nation die pathetische Sprache wieder, nach der sie in ihren politischen Krisen begehrt, er gibt ihr den pathetischen Vers, den elfsilbigen, reimlosen Blankvers, den er in Cesarottis Übersetzung des Ossian gefunden hat. Und wie seine zornigen Schreie gegen die Tyrannen und sein Tod in nationaler Betrübnis wirkt seine opernhafte, romantische Existenz, die der regellosen Erscheinung Byrons nichts nachgibt.

Zu Asti 1749 geboren, wird Graf Vittorio Alfieri Zögling der Turiner Kadettenanstalt, durchreist Europa, vergeudet seine Jugend und beginnt 1775, nachdem er der Schönheit des Italienischen inne geworden ist und des Französischen nur noch für den Entwurf bedarf, zu schreiben. Eine „Cleopatra“ versucht er, einen „Filipo“ (dessen Stoff er nicht unmittelbar dem „Dom Carlos“ von Saint-Réal entnommen haben will, und den er achtmal bearbeitet), einen „Polinice“. Dann wendet er sich nach Florenz, um die edle toskanische Sprache zu lernen, und dort wird seine Geliebte die Gattin des Stuart-Prätendenten Karl Eduard, die Gräfin Albany, eine Prinzessin von Stolberg-Geldern. Mit ihr geht er nach Paris, wo er Zeuge der Revolution ist. Er, der in der Ode „Parigi sbastigliato“ den Bastillensturm gefeiert hat, verabscheut die Jakobiner, die ihm Pferde, Bücher und Möbel konfiszieren und ihn beinahe töten; in den Epigrammen, den Sonetten und der Prosa des „Misogallo“ fordert er sie vor den Richterstuhl der Satire. Mit der Albany zieht er in Flandern und Deutschland umher. In seinem gelbsamtnen Wams, das rosenfarbene Quasten hat, liegt er auf ihrem Stammschloß Tag für Tag zu Bett. Sein Sekretär Polidori und die Gesellschafterin der Gräfin, die Baronin Maltzahn, müssen ihm vorlesen; um ein Nichts braust er auf, und in seiner Wut ist er hemmungslos. Nach einer solchen Szene diktiert er sein majestätisches Sonett „Sole d'un vesto velo tenebroso“. Von 1792 ab wohnt er mit seiner Geliebten, Österlich eingesperrt, zu Florenz in der Casa d'Alfieri. Er weigert dem General der französischen Armee den Empfang und stirbt, von seinem Gram um Italien verzehrt, im Oktober 1803. Die Albany läßt ihm in Santa Croce von Canova ein pompöses Marmordenkmal errichten. Zweiundzwanzig Tragödien sind Alfieris Vermächtnis, darunter eine „Antigone“, ein „Agamemnone“, ein „Oreste“, das Medizeerdrama „La congiura de' Pazzi“, die der Albany gewidmete „Maria Stuarda“, ein „Timoleone“, eine „Merope“, der „Saul“, die Tragödie des rasenden Judenkönigs, die „Mirra“, deren Heldin durch Aphrodites Fluch ihren Vater lieben muß und mit eigener Hand sich den Tod gibt, und eine Doppeltragödie „Bruto“. Daneben hat Alfieri sechs Komödien verfaßt, eine Tetralogie über die beste Staatsform — „L'uno“, „I pochi“, „I troppi“ und „L'antidoto“ —, die in der Unterwelt spielende „Finestrina“ und „Il divorzio“.

Digitized by Google

Die Herrschaft Alfieris hält während des „risorgimento“ gebieterisch an, doch sie ist eine Herrschaft der Gesinnung und weniger der künstlerischen Form, die bald eine Schar von Widersachern findet. Der unversöhnlichste ist Hermes Visconti, der den Angriff des Kritikers Baretti gegen die drei Einheiten wiederholt. Ganz dem Piemontesen untertan sind die Brüder Giovanni und Ippolito Piedemonte aus Verona, von denen Ippolito den republikanischen und antinapoleonischen „Arminio“ schreibt, ein Schauspiel mit Chören. Einen „Aristodemo“ und einen „Caio Gracco“ dichtet Vincenzo Monti aus Ferrara, der wegen seiner Übertragung des Homer gepriesene Lyriker, der in den „Bassvilliana“, dem Epos auf die Ermordung des französischen Revolutionsgesandten Basville in Neapel, den „Messias“ Klopstocks nachahmt. Zuerst ein Klassiker, dann ein Romantiker ist der Republikaner Giovan Battista Niccolini. Von einer alfieristischen „Polissena“ geht er zu Historiendramen aus Italiens Vergangenheit über. Sein „Foscarini“ will in der venezianischen Inquisition die Polizei Metternichs treffen, sein „Giovanni da Procida“ glorifiziert gegen Casimir Delavigne den Aufstand der Sizilianer, sein „Lodovico Sforza“ ist gegen die fremden Despoten, sein „Arnaldo da Brescia“ gegen das Papsttum gerichtet. Mit der Seele dem „romanticismo“ zu eigen ist der Offizier, Professor und Sprachlehrer **Ugo Foscolo**, der auf der Insel Zante geborene Poet, der seine Jugend in Dalmatien und Venedig verlebt und als Siebzehnjähriger mit der Tragödie „Tieste“ hervortritt.

In Mailand, wohin er nach dem Frieden von Campoformio selbst sich verbannt, wird sein „Ajace“ dargestellt und, weil der Tyrann Agamemnon Napoleon scheint, verboten. In Florenz verfaßt er die romantisch-lyrische, unter Tankreds Söhnen spielende „Ricciarda“. Sein Hauptwerk aber ist kein Drama, sondern der Briefroman „Le ultimo lettere di Jacopo Ortis“, der italienische „Werther“. Seinen Namen hat er von Girolamo Ortis, einem jungen Selbstmörder in Padua; aber die schmerzdurchbebten Briefe sind Foscolos Autobiographie, und Teresa, die wie Lotte ihrem Freunde versagt ist, die Gattin Odoardos, ist Teresa Pikler, Vincenzo Montis Frau, zuweilen auch die Marchesa Antonietta Fagnani-Arese. Mit einer Begrüßung des „illustre scrittore tedesco“ schickt Foscolo sein Buch dem verehrten Goethe zu. Noch einmal ist er ein Dichter des Gefühls in den wehmutsvollen und patriotischen Versen der „Sepolcri“, der „Gräber“. Er stirbt, arm und zerrissen, 1827 in der Nähe von London.

Der zweite der Romantiker Italiens ist Silvio Pellico, der rachitische Märtyrer, den die österreichische Justiz zum Tode verurteilt. Acht Jahre schmachtet er auf dem Spielberg bei Brünn, den er 1830, als ein gebrochener und bigotter Mann, verläßt. Seine Denkwürdigkeiten sind „Le mie prigioni“, seine Kerteraufzeichnungen; sein dichterischer Titel aber ist die Tragödie „Francesca di Rimini“, die 1815 aufgeführt wird, ehe noch das Unheil kommt. Foscolo rät ihm, das Manuskript dem Feuer zu übergeben: „Wir wollen die Toten des Dante nicht stören, sie würden den Lebenden furchtbar sein.“ Aber das Drama Pellicos, das Francesco und Paolo zu einem schuldlosen Liebespaar macht, hat einen glänzenden Erfolg. Nachher schreibt er nur noch den „Eufemio“, und alles andere zerrinnt ihm. Der dritte und größte Dichter des „romanticismo“ ist der lombardische Graf **Alessandro Manzoni.** Er ist schon ein Mensch des neuen Italien, das zu hoffen wagt. Er hat den Abglanz der Zeit, die Karl Hillebrand in den Worten erstehen läßt: „Es war ein schöner blühender Egmont, dieses Geschlecht von 1820, liebend, singend, spielend und doch im Innersten getragen von edlem, den Leichtsinn veredelndem Idealismus.“ Durch Goethe, den „Meister“, empfängt Mazzoni die Weihe, nach der auch Foscolo getrachtet hat. Goethe übersetzt seine Napoleonode „Il cinque maggio“, untersucht in besonderen Studien seine Tragödien und lobt die „Promessi sposi“ als ein echt „menschliches Werk“, das von der hohen „inneren Bildung“ seines Dichters spreche

Digitized by Google

Der Vater Manzonis ist ein halbfranzösischer Aristokrat, seine Mutter eine Tochter Beccarias. In Paris wird er Freidenker, doch als er 1808 sich mit der zum Katholizismus konvertierten Louise Blondel, einer Genferin, verheiratet hat, schreibt er, zwischen 1812 und 1822 die gläubigen „Inni sacri", die fünf „Heiligen Hymnen", über die Goethe urteilt: „Diese Gedichte geben das Zeugnis, daß ein Gegenstand, so oft er auch behandelt, eine Sprache, wenn sie auch jahrhundertelang durchgearbeitet worden, immer wieder frisch und neu erscheinen, sobald ein frischer, jugendlicher Geist sie ergreifen, sich ihrer bedienen mag." Die gleiche religiöse Tendenz haben die „Osservazioni sulla morale cattolica". Europäisch ist der Nachhall des „Cinque maggio", des „Fünften Mai", der mit dem lapidaren: „Ei fu!", „Er war!" beginnt, und den in Weimar Goethe verklärten Angesichts deklamiert, um dann die Verdeutschung der Strophen zu unternehmen. Dem Franzosen Fauriel widmet Manzoni seine Tragödie „Il conte di Carmagnola", die von Shakespeare und den Kunstvorlesungen August Wilhelms von Schlegel beeinflußte Dramatisierung eines Condottiere-stoffs, der Geschichte des mailändischen Feldhauptmanns, der vom Herzog Filippo Maria Visconti zur Republik Venedig abfällt, doch als Hochverräter auf dem Markusplatz enthauptet wird. Erweitert ist die hier angedeutete Verwertung von Chören in „Adelchi". Der erfundene Titelheld, nach Manzoni selbst ein „Eindringling unter den geschichtlichen Personen", ist der Sohn des von Karl dem Großen geschlagenen Longobardenkönigs Desiderius, der Bruder von Karls verstoßener Gemahlin Ermenegarda. „Du bist mir nicht fremd," so schreibt der Dichter, die Huldigung Ferdinands aus dem „Egmont" nach dem deutschen Text zitierend, in das für Goethe bestimmte Dedikationsexemplar. „Dein Name war's, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegenleuchtete. Wie oft hab' ich nach dir gehorcht, gefragt!" Im Jahre 1825 veröffentlicht Manzoni die „Promessi sposi", den farbigen und naiven Roman des spanischen Mailand im siebzehnten Jahrhundert, mit dem er Italiens Walter Scott wird. Von einem dörflichen Liebespaar erzählt er, von Lucia und dem Seidenspinner Renzo, deren Trauung durch Don Abbondio, den komischen, ängstlichen Landpfarrer, das Machtgebot des nach Lucia gierigen Ortsherrn Don Rodrigo hindert. Renzo wird in Mailand als Aufrührer festgenommen und erkrankt an der Pest, die ihn verschont, aber den Rodrigo hinwegrafft. Lucia flieht in ein Kloster, unter den Schutz der „Dame von Monza", und wird von den Bravi des „Unbekannten", eines mysteriösen Banditenführers, ergriffen; aber vom Kardinal Federigo Borromeo befehrt, läßt dieser das Mädchen frei. Der menschenfreundliche Kapuzinerpater löst ihr Nonnengelübde, und so wird sie endlich mit Renzo vereinigt. Mehr als graziös sind die „Promessi sposi", die nur hie und da an einen Chronisten Ripamonti sich lehnen, in den wilden Pestkapiteln. Da die Sprache Manzonis von den florentinischen Puristen als französierend getadelt wird, gibt er ihr 1840 eine toskanische Fassung. Seine Produktion aber versiegt. Zur Zeit von Goethes Tod ist er, laut Notizen des Danteforschers Karl Witte, „ein hagerer, nachlässig schwarzgekleideter Mann mittlerer Größe mit blassen, eingefallenen Wangen, einigen Pockengruben, unordentlich krausem, dunklem Haar und etwas stechenden, zugleich unruhigen und träumerischen Augen". In einem Sendschreiben an Goethe will er historischen Roman und historisches Drama als „völlig unstatthafte Ausgeburten frivolen Halbwissens, als verwerfliche Zwitter von Geschichte und Poesie, von Wahrheit und Lüge brandmarken". Ein Greis von achtundachtzig Jahren, stirbt er im Mai 1873.

In der Gedankenlyrik, zu deren Werden nach den „Sepolcri" Foscolos die „Inni sacri" beigetragen haben, ist ein Verkünder romantischer Prinzipien Manzonis Freund, der Mailänder Giovanni Berchet, ein Halbfranzose, der Bürgers Balladen nachfolgt und, von der Reaktion zur Flucht nach London gezwungen, in den episch-lyrischen Gedichten „I profughi di Parga" und „Le fantasie" sowie in den „Romanzi" zum Freiheitskampf gegen die Österreicher, die „tedeschi", unaufhörlich mahnt. Politische Gesänge sind auch die ersten Gesänge des Grafen **Giacomo Leopardi**, der in den Kanzonen „An Italien", „Auf das Dantemonument" und „An Angelo Mai", den Kustos der vatikanischen Bibliothek, der Ciceros Bücher vom Staat entdeckt hat, mit dem Ruhm der Vorfahren die schlafenden Enkel beschämt. Dann aber wird seine Lyrik zeitlos, sie wird petrarcistisch, lateinisch, hellenisch, und glühender als Lamartine, konzentrierter als Byron ergeht sie sich in den Philosophemen des „Weltschmerzes". Die ersten Deutschen, die ihn bewundern, sind Niebuhr, Bunsen, Platen, und mit dem Entzückten des verwandten Geistes, Schopenhauer, der ihm die gravitätische Anerkennung spendet: „Keiner hat diesen

Digitized by Google

Gegenstand so gründlich und erschöpfend behandelt wie Leopardi. Er ist von demselben ganz erfüllt und durchdrungen. Überall ist der Spott und Jammer der Existenz sein Thema; auf jeder Seite seiner Werke stellt er ihn dar, jedoch in einer solchen Mannigfaltigkeit von Formen und Wendungen, daß er niemals Überdruß erweckt, sondern durchweg unterhaltend und anregend wirkt."

Zu Recanati in der Mark Ancona als ältester Sohn des Grafen Monaldo Leopardi im Juni 1798 geboren, versenkt Giacomo Leopardi vom vierzehnten Jahr ab sich in die Sprachwissenschaft. Achtzehnjährig schreibt er griechische Gedichte in der Manier des Anakreon. Er wird Voltairianer und Patriot, und er sehnt sich, von Kindheit an krank und zerquält, den Druck seines frömmelnden Vaters abzuschütteln. Ein Fluchtversuch mit seinem Bruder Carlo mißlingt. Erst 1822 gelangt er nach Rom. Niebuhr, der preußische Gesandte am Vatikan, bietet ihm eine Professur für antike Philosophie in Rom an, das des nördlichen Klimas wegen für ihn unmöglich ist. Er kehrt nach Recanati zurück. Mit den drei politischen Gedichten erscheinen 1824 in Bologna sieben neue „Canzoni", die schon die gesamten Motive ihres umdüsterten Dichters enthalten. Der Abschluß sind 1831 und 1835 die „Canti", die verzweiflungsvolle Klage über die Sinnlosigkeit alles Geschehens und der Preis des Todes. In der Mailänder Zeitschrift „Il nuovo ricoglitore" übt Leopardi, seine Feinde narrend, an sich selbst eine zum Schein vernichtende Kritik. Er wohnt in Florenz und Pisa, geht noch einmal, nach dem Tode seines Bruders Luigi, in die „schreckliche Nacht von Recanati" und gibt dann seine „Operette morali" heraus, fünfundzwanzig sensualistische und materialistische Dialoge. Eine dritte Sammlung der Gedichte widmet er „seinen Freunden in Toscana", Niccolini, Manzoni und Giordani, dem bedeutendsten Prosaschriftsteller jener Epoche. Von 1833 ab lebt er, gemeinsam mit seinem Jünger Antonio Ranieri und dessen Schwester Paolina, in Neapel. Er verfaßt nach den „Animali parlanti", den Tierfabeln des Abbate Casti, die „Paralipomeni della Batracomiomachia", die „Zusätze zum Froschmäusekrieg", eine Satire auf die Erhebung Neapels und den Sieg der Österreicher. Der Tod Platens erschüttert ihn tief. Er selbst stirbt im Juni 1837, ehe er noch sein Asyl vor der Cholera, ein Landhaus in Torre del Greco mit den von ihm besungenen, der Lava entsprossenen Ginsterbüschen, erreicht hat, in Capodimonte an der Wassersucht. Als er schon tot ist, wird der Augustinerpater Felice eingelassen.

Ein Epiker der Zeit ist, nach den heroikomischen und bernesken Dichtungen des sizilischen Anakreontikers Giovanni Meli, mit denen die alte Zeit sich verabschiedet, der mailändische Notar Tommaso Grossi, Alfieris Schwiegersohn, der Autor eins neuen „befreiten Jerusalem", der „Lombardi alla prima crociata", und des historischen Prosaromans „Marco Visconti", der die „Verlobten" nachahmt. Andere Schüler Manzonis sind sein Schwiegersohn, der Staatsmann Massimo Taparelli d'Azeglio, der das Italien Cesare Borgias und Savonarolas schildert, und der Advokat Guerrazzi, der auch von Byron gelernt hat. Die Versatire im Volksdialekt hat Repräsentanten mit ursprünglichem Witz. Der Venetianer Buratti ist nach Stendhal, der sein „in Mailand eines Tages auf dem Pflaster gefundenes" Visionsgedicht auf den Tod des vom Pöbel mit Regenschirmen ermordeten napoleonischen Finanzministers Prina bewundert, ein Vorbild für Byrons „Beppo". Der Mailänder Carlo Porta, Kassierer des Leihamts, verspottet die schmarotzenden Priester, die Betschwestern, die Signori, die Arkadier, die Klassizisten und die Österreicher. Giuseppe Gioachino Belli, ein armer Hauslehrer wie Parini, hechelt in seinen zweitausend Sonetten das päpstliche Rom durch, bettelt bei Gregor dem Sechzehnten um ein Amt, verhöhnt ihn, als seine Bitte gewährt wird, und endet als Duckmäuser. In der toskanischen Sprache dichtet der Florentiner Giuseppe Gusti, der zuerst wie der Advokat Guadagnoli Scherzpoeme schreibt, dann aber gegen Österreich und das Haus Toskana, gegen Adel und Geldsäcke, gegen „Wetterfahnen" und Polizeispione in stachligen Versen loszieht und an galoppierender Schwindsucht stirbt. In der bürgerlichen Komödie sind nach Goldoni fruchtbar der Turiner Alberto Nota und der Graf Giovanni Guiraud, der französischer Herkunft ist.

Digitized by Google

In der geschichtlichen Prosa des „risorgimento" beleben die Werke des Arztes Carlo Botta, des italienisch-tendenziösen Historikers der Vereinigten Staaten und Italiens selbst, die Überlieferungen des Cinquecento. Reich wie jemals ist die politische Prosa, von den Schriften des liberalen Jesuiten Romagnosi bis zu Mazzinis flammender Beredsamkeit.

* * *

Noch Manzoni schaut das dritte Italien, das Italien Cavours und Garibaldis. Die Schlachten von Magenta und Solferino, der Zug der Tausend und der Einmarsch der königlichen Truppen in Rom, der neuen Hauptstadt, erfüllen die Sehnsucht der Dichter und Denker. Nun aber geschieht dasselbe wie im Reiche der deutschen Bundesgenossen. Die Verwirklichung der politischen Einheit, das noch unsichere Großmachtsgefühl und die ökonomischen Tendenzen lähmen Kunst und Literatur. Dem kurzen Zwischenspiel der Kraft folgt unzureichendes Epigonentum.

Der Sänger der heroischen Jahrzehnte, kein Lyriker von Mittelmaß nur wie die Prati, Aleardi und Regaldi, ist **Giosuè Carducci**, der republikanische Victor Hugo aus Toskana. Ein Prophet des Lateinertums, bannt er in die alten klassischen Metren die Motive seiner Bauernheimat. Als Zeitdichter hat er dem „Inno a Satana", dem „Hymnus auf Satan", den er 1865 unter einem Pseudonym veröffentlicht, nichts mehr hinzufügen; er ist der worttrunkene „Heide", der vulkanische Atheist.

In Valdicastello mitten in den Maremmen 1835 als Sohn des Gemeindearztes, eines Carbonaro, geboren, wird Giosuè Carducci in einem geistlichen Gymnasium zu Florenz und in der Normalschule zu Pisa unterrichtet. In San Miniato, Pistoja und Florenz ist er als Lehrer tätig, und schon 1860 beruft ihn Mamiani als Professor der klassischen Literatur an die Universität Bologna, an der er bis 1904 verblieb. Sein Gott ist Garibaldi; als Garibaldianer eifert er zwanzig Jahre lang gegen das „feile Gesindel" um den savoyischen Königsthron, gegen die Sbirren, gegen die „Würmerbrutanstalt" der Stellenjäger. Seine erste Gedichtsammlung sind die „Juvenilia" von 1857, seine zweite die 1867 erscheinenden „Levia gravia", die Proklamation der Schönheit, des Gedankens, der Wissenschaft, der Revolution und der Freiheit. Der „Inno a Satana" ist dem Bande einverleibt, und er umfaßt (nach Spannocchi) alles, was der Dichter bis dahin gelesen hat, Manzonis „Katholische Moral", das alte Rom, die französische Umwälzung, die heidnischen Götter, die Theorie der Rehabilitation des Fleisches, die Geschichtswerke und die „Hexe" von Michelet, die „Litanei an Satan" von Baudelaire, das „Verlorene Paradies" von Milton. Deklamatorisch sind auch die „Neuen Gedichte" von 1873. Nachher aber geben die „Odi barbare" im Ton des Horaz und Properz die von goldener Sonne beglänzte Lyrik des etruriſchen Ackerlandes, in dessen Flüsse und Bäume die Nymphen weinend geflohen sind, als die schwarzen Kuttenträger des Christentums kamen. Diese „Odi" sind Carduccis Wahrheit, voll der Naivetät, die er selbst an Dante preist. Im späteren Alter macht er mit der Monarchie seinen Frieden; er singt die Königin Margherita an. Bei seinem Rücktritt von der Professur bewilligt das Parlament ihm einen Ehrensold. Im November 1906 erhält er den Nobelpreis für Literatur. Er stirbt, von der Influenza geschwächt, aber noch als Kranker im Besitze der Grobheit, die er auch gegen Lessing und Mommsen an den Tag gelegt hat, im Februar 1907 in seinem Landhaus zu Bologna.

Der sizilianische Gegner Carduccis ist Mario Rapisardi, Professor an der Universität Catania, der ideologische, antiklerikale Dichter der „Palingenesis", eines „Luzifers" und eines „Hiob". Eine neue Schule, den Verismus, begründet 1877 Olindo Guerrini durch die Mystifikation der „Postuma", der realistischen und erotischen Poesien, die er 1877 unter dem Namen eines Lorenzo Stecchetti, der dreißigjährig an der Schwindsucht gestorben sei, herausgibt. „Ich habe vielleicht Schweinereien geschrieben," sagt er dann, „aber nie habe ich selbst welche begangen." Noch zweimal wählt er Decknamen; Reimereien, als deren Urheberin er „Argia Sbolenfi" nennt, erregen den leidenschaftlichen Widerspruch der Jungen. Carduccischüler sind Marradi und der Florentiner Guido Mazzoni, der mit

Digitized by Google

griechischer und lateinischer Anmut begabt ist. Den Foscolo und Leopardi schließt der aus Athen gebürtige Arturo Graf, Literaturprofessor in Turin, sich an. Elegiker und Idylliker ist der 1912 verstorbene Giovanni Pascoli, der als sein Ziel ausspricht, die „unsterblichen Werke der Alten besser zu verstehen und die Natur nicht mit Blicken zu betrachten, die vom Rauch der Städte getrübt sind". Die „Myricae" gelten seiner Familie, deren Chronik die Ermordung seines Vaters durch einen Unbekannten verdunkelt hat, und der Natur, die „Poemetti", und was ihnen folgt, haben den vergilischen Klang, auf den in einer Widmung an Pascoli d'Annunzio hinweist: „Deine Gedanken sind für die Menschen nährend und erleuchtend, gleich wie der freundliche Ölbaum ihnen seine Frucht spendet, die sowohl Nahrung wie Licht hergibt." Den männlichen Dichtern stehen drei Dichterinnen gegenüber, die grelle Annie Vivanti, eine Halbdeutsche, die Sozialistin Ada Negri, die Proletarierin aus Lodi, die einen Fabrikanten Garlanda heiratete, und Vittoria Aganoor, die „italienische Sappho", die 1911 sich das Leben nimmt, zehn Stunden vor ihrem Gatten, dem Professor und ehemaligen Unterstaatssekretär Pompili.

Im Roman ist der Führer der älteren Richtung Salvatore Farina aus Corso in Sardinien, ein Schilderer einfacher Konflikte und der ruhigen Häuslichkeit. Den Rekord der Volkstümlichkeit schlägt der 1908 verstorbene, leicht gerührte Edmondo de Amicis. Ein Offizier außer Diensten, schreibt er die sentimentalen Kasernenskizzen der „Vita militare", dann Reisebücher über Spanien, Holland, Marokko, Konstantinopel, Paris und London; sein Hauptwerk ist „Il cuore", das Kinderbuch vom guten Herzen. Der Kritiker und Historiker Alfredo Oriani versucht sich, von seinen „Memorie inutili" ab, im antimoralischen Ideenroman. Katholisierend endet der Vicentese **Antonio Fogazzaro,** der neunundsechzigjährig, im März 1911, als Senator in seiner teuren Vaterstadt stirbt.

Er debütiert mit der Versdichtung „Miranda" und der Gedichtsammlung „Valsolda", dem Preise seines Heimattals und der lombardischen Alpenseen. In seinen Romanen, der „Malombra", dem „Daniele Cortis" und dem „Mistero del poeta", bewährt er reife psychologische Kunst, die religiös gestimmt, von 1895 bis 1910 in einem Zyklus von vier Werken, dem „Piccolo mondo antico", dem „Piccolo mondo moderno", dem „Santo" und der „Leila", zeitsymbolische Geschlossenheit findet. Der erste Teil dieser Tetralogie, den man „Die Kleinwelt unserer Väter" übersetzt hat, führt in das nationale Jahr 1859; die Personen des Vordergrunds sind Franco Maironi, der für die Freiheit Italiens fällt, und sein gläubiges Weib Luisa. In „Piccolo mondo moderno" kämpft Piero Maironi, der Sohn des Paares, den durch seine Herkunft bedingten seelischen Zwiespalt aus. Seine Ehe vernichtet eine geistige Erkrankung seiner Frau. Aber vor der Liebe der Jeanne Dessalle flieht er, nachdem er sein Besitztum den Armen geschenkt hat, unauffindbar in die Einsamkeit. Im „Santo" ist er der heilige Mystiker Benedetto, der Gast der Benediktiner von Subiaco, den die Bauern verehren und der neue Abt aus dem Klosterbezirk entfernt. Seinen Nimbus eines Wundertäters zerstören die Priester. Von einer Vision gemahnt, wandert er nach Rom, um mit dem Papst zu reden. Im Vatikan läßt sein Begleiter ihn allein in dunkler Nacht. Doch vermöge seines übernatürlichen Wissens entdeckt er das trüb beleuchtete Zimmer, in dem der Papst sich aufhält. Mit verzückten Worten klagt er die „vier bösen Geister" an, die der Kirche Verderben sind. Der Hirte der Christenheit segnet ihn väterlich. Aber Klerus und Staat verbrüdern sich gegen den kranken Träumer. In der Todesstunde weilt Jeanne Dessalle um ihn, und sie küßt das Kruzifix, wo er es geküßt hat. Die Kirche verdammt „Il santo" als modernistisch und setzt den Roman auf den Index. Dadurch erschüttert, schwächt Fogazzaro in „Leila" seine Gedanken ab. Der junge Arzt Massimo Alberti, auf dessen blonden Knabenscheitel der nach Rom ziehende Piero Maironi seine Hand gelegt hat, erlangt durch die Liebe zu einem Mädchen den Glauben zurück.

Zur heutigen Generation der Romanschriftsteller zählen der pessimistische Luciano Zuccoli, der das neapolitanische Volkswesen malende De Luca und der Sizilianer Luigi Pirandello, ein melancholischer Humorist. Unter den

Digitized by Google

gelesenen Autorinnen pflegt die Mailänderin Rene Zuccari-Radius, deren Pseudonym Neera ist, den „roman passionnel". Grazia Deledda kennt die Seele der sardischen Hirten; aber sie kennt auch Rom und dessen Kleinbürgertum. Neapel schildert, so wie de Luca, die Halbgriechin **Matilde Serao**, die als Tochter eines politischen Flüchtlings 1856 auf Patras geboren wird, den Verleger Scarfoglio heiratet und in Rom, später in Neapel Zeitungsruhm und Zeitungsskandale durchmacht.

Den „Bauch" der Vesuvstadt, das Gewühl der unteren Klassen, stellt sie mit zolaistischer Manier in „Paese di Cuccagna", dem „Schlaraffenland", einem Roman gegen die Lottowut, dar. „Riccardo Joanna" und „I capelli di Sansone" warnen vor dem Journalismus. In späteren Jahren wird die Serao klerikal. Mit dem Ehebruchsroman „Dopo il perdono" und dem in Sankt Moritz spielenden „Evviva la vita!" kontrastieren die „Sor Giovanna", ein Nonnenroman, und der „San Gennaro", die Legende vom Blutwunder des Januarius.

Im Drama, dem die Epoche der Zersplitterung geschadet hat, herrscht auch nach der Möglichkeit ständiger Bühnen nur äußerliche Regsamkeit ohne Tiefe. Auf die mittelmäßige historische Dramatik, für die Pietro Cossa oder der sozialistische Volkstribun Felice Cavallotti vor seinem Übergang zum Idyll und zur Komödie bezeichnend sind, folgt die Nachahmung des französischen Thesenstücks durch Paolo Ferrari und Paolo Giacometti, den Verfasser der „Morte civile", des „Bürgerlichen Todes". Ein Romantiker der Familien ist der behäbige Giuseppe Giacosa, der in „Come le foglie" etwas vom „Hüttenbesitzer" hat. Im Lustspiel und Proverb ist der Toskaner Ferdinando Martini glücklich. Einaktige ideologische Dramen mit Christus, Paulus, Dante, Sokrates und Catilina als Helden schreibt der Professor und Parlamentarier Giovanni Bovio, eine philosophische Trilogie „Menschenleid", „Heidnische Wälder" und „Pan" der um dreißig Jahre jüngere Mailänder Silvio Pagani. Die moderne Technik eignet am geschicktesten Marco Praga sich an. Girolamo Rovetta aus Brescia wird 1891 durch das Schauspielerinnendrama „Dorina", nachher durch die von Zacconi zum Sieg gebrachte bürgerliche Tragödie „I disonesti", „Die Unehrlichen", bekannt. Patriotenstücke sind der antiösterreichische „Romanticismo", in dem die Proklamation Mazzinis vorgetragen wird, und der „Re Burlone", eine Persiflage des Königs Ferdinand von Neapel. Der Tod Rovettas im Jahre 1891 überläßt die szenische Führerschaft dem Neapolitaner Roberto Bracco, der in dem feinen Lustspiel „L'Infedele" gallisch frivol, in „Don Pietro Caruso" ein starker Realist, in „Sperduti nel buio" ein Dramatiker des Proletariats ist und in „Trionfo" und der „Tragödie der Seele" südlichen Ibsenianismus mit dunkler Pathetik verbindet. Der Mailänder Enrico A. Butti ist ein unabhängiger Moralist in seiner „Trilogie der Atheisten", in satirischen Komödien und einem Priesterdrama. Etwas wie ein römisches „Viertes Gebot" sind die „Rozeno" von Camillo Antona-Traversi. Das Ereignis von 1909 ist die „Cena delle beffe" von Sem Benelli, ein Drama aus dem medizeischen Florenz, dem ein tragisches Gedicht „L'Amore di tre re" und die sentimentale Prosakomödie „Tignola" („Der Bücherwurm") folgen.

Die Sensation von Mascagnis „Cavalleria rusticana" im Jahre 1890 begünstigt ein sizilianisches Dialekttheater, als dessen Interpreten dann Schauspielertruppen umherreisen. Die „Cavalleria" selbst rührt von Giovanni Verga aus Catania her, dem veristischen Erzähler, und ist zuerst in seinem Novellenband „Vita dei campi" enthalten. Als minder wirksam erweisen sich von seinen Dramen die „Lupa", die „Wölfin", und die „Caccia al lupo". Überlegen ist ihm Luigi Capuana, der Autor der von der Aguglia gespielten „Malia".

Ein hektischer Alexandrinismus, der sich der Lyrik, des Romans und des Dramas zugleich bemächtigen will, hat das vorletzte Wort, der Alexandrinismus des

Digitized by Google

1864 geborenen **Gabriele d'Annunzio**, der als sein eigener Messias ausruft: „Ich verkünde die Herankunft einer neuen oder einer erneuten Kunst, die durch die starke und ehrliche Einfachheit ihrer Linien, durch ihre kraftvolle Anmut, durch die Glut ihres Geistes, durch die reine Macht ihrer Harmonien das ungeheure ideale Gebäude unseres auserwählten Volkes fortführen und krönen wird. Ich rühme mich, ein Lateiner zu sein, und erkenne in jedem Menschen von fremdem Blut einen Barbaren." Aber diese Vermessenheit ist ein Trug, dieses Artistentum hätte ohne Wagner und Nietzsche, die „Barbaren", seine Beimischung von Enthusiasmus nicht. Diese Romane und Dramen sind keine Einheit, sondern aus einer romantisch zerrütteten Ästhetik des Blutes, der Wollust und des Todes gezeugt. So wenig Resonanz hat sie in Italien selbst, daß d'Anunnzio 1911 beschließt, in Paris ein französischer Dichter zu werden; der Krieg in Tripolis ruft ihn zurück. Mit den „Canzoni delle Gesta d'oltremare" wird er ein antiösterreichischer Barde. Dann, im Weltkrieg, setzt er, dichterisch steril, als Flieger und nachher als „Eroberer" von Fiume seine Garibaldi-Pose fort.

Sein bürgerlicher Name ist Rapagnetta, seine Geburtsstätte das Adriatische Meer, seine Heimat Pescara in den Abruzzen. Sechzehnjährig, noch ein Schüler des Kollegiums zu Prato in Toskana, veröffentlicht er seinen ersten Gedichtband „Primo vere", der ganz von Carduccis „Odi barbare" abhängig ist, danach den „Canto novo" und 1883 in Rom, wo er das „betrügerische Wissen des Fleisches" genossen hat, das „Intermezzo di rime". Milder urteilen die Kritiker über die Romanzen von „Isottéo" und „La Chimera", denen die weiteren lyrischen Sammlungen „Sonetti dell' anima", „Odi navali" und „Poema paradisiaco", Ekstasen der Sinnlichkeit, pomphafte Grüße an das Meer und weiche Naturelegien, folgen. Die erste Prosa d'Annunzios entsteht in dem Jahrzehnt zwischen 1882 und 1892. Es sind die Novellenbände „Terra vergine" mit der erotischen Hirtengeschichte „Die Glocken", „Il libro delle Vergini" und „San Pantaleone", Episoden voll Blut und Grauens, mit starker Benutzung Flauberts und Maupassants, sowie der kleine Roman „Giovanni Episcopo", das Schicksal eines Geometers, der die feile Dirne Ginevra heiratet und, eine zertretene Spottkreatur, endlich den verruchtesten seiner Quäler tötet. Noch einmal kehrt d'Annunzio zu diesem Verismus in den „Novelle della Pescara" zurück. Als Romancier großen Stils hebt er mit „Piacere" an, dem Buche der genießerischen Lust, mit der Figur des römischen Aristokraten Sperelli, des raffinierten Frauenstegers, der Elena Muti, Herzogin von Scerni, erobert und, als sie sich mit einem britischen Earl vermählt hat, die keusche Maria Feres zu Fall bringt; wohl sieht er Elena wieder, aber nur um von ihr gedemütigt und verjagt zu werden. Der Held des „Innocente" ist Tullio Hermil, der kalt gierige und grausame Gatte der Giuliana, der Mörder ihres im Ehebruch empfangenen Kindes. Mord und Selbstmord sind die Lösung des „Trionfo della morte", dem der Egoist Aurispa und die Buhlerin Ippolita als künstliche Staffage dienen. Dem Gesamttitel „Die Romane der Rose", dem d'Annunzio die drei Werke einordnet, entspricht ein Titel „Die Romane der Lilie". Jedoch nur den ersten Teil dieses Zyklus hat er verfaßt, die „Vergine delle rocce", die „Jungfrauen vom Felsen", mit der Allegorie der drei Schwestern Massimilla, Violante und Anatolia, der Töchter des Fürstengeschlechts Montaga, zwischen denen Claudio Cantelmo wählen will. Der erste von drei „Romanen des Granatapfels" ist „Fuoco", das „Feuer", die ruhmredige Profanation der Beziehungen des Dichters zu Eleonora Duse; sich nennt er Stelio Effrena, die Schauspielerin der Müdigkeit die Foscarina, und Venedig, die Todesstadt Richard Wagners, ist die purpurne Szenerie. Den Tragödien d'Annunzios, als deren Priesterin die Duse vor dem odiosen Bruch ihm ein Bayreuth in den Albanerbergen erbauen will, gehen Monologe und Einakter voraus, darunter der „Sogno d'un mattino di primavera" und der „Sogno d'un tramonto d'autunno", lyrische Orgien. Der Schauplatz der „Città morta" ist das versunkene und nun ausgegrabene Mykenä, das über die Schicksale der lebenden Menschen mächtig wird. Der Archäolog Leandro beichtet seinem Freunde Alessandro seine unnatürliche Leidenschaft zu Bianca, seiner auch von Alessandro, dem Gatten der blinden Anna, geliebten Schwester, und ertränkt sie am Brunnen des Perseus. Die „Gioconda", das Modell des von ihrer dämonischen Schönheit siechen Bildhauers Lucio Settala, ringt um ihn mit Silvia, seinem opfermutigen Weibe. In Lucios Atelier begegnen sie sich. Rasend vor Eifersucht stürzt die Gioconda die Statue, die ihre Züge trägt; der stürzende Block zerschmettert Silvias Hände. Händelos sinkt im vierten Akt die Geheilte vor ihrem Töchterchen, das sie nicht umarmen kann, auf die Knie. Die unersättliche

Digitized by Google

Heroine der „Gloria", die in einem phantastischen Rom spielt, ist die Byzantinerin Elena Commena. Mit dem jungen Diktator Ruggiero Flamma vergiftet sie Cesare Bronte, ihren greisen Gemahl, dann reißt sie auch Flamma in den Abgrund; dem Vernichteten, der ihr nach dem Leben trachtet, stößt sie den Dolch in die Brust. Die „Francesca de Rimini" erdrückt das ewige Motiv durch prunkenden szenischen Aufwand. In hysterischer Wonne versinkt Francesco mit Paolo, dem Kapitän von Florenz, in die Kissen ihres Lagers. Die Metzelei geschieht bei Nacht; am Haar zerrt Gianciotto, der Podesta von Pesaro, den Paolo empor, und am Boden taumeln die verschlungenen Leiber. Volksmäßiger ist d'Annunzios Hirtentragödie „La figlia di Jorio", das „Lied vom alten Blute", das der abruzzesischen Erde geweiht ist: Mita di Codra, die Tochter des Zauberers, klagt sich als Hexe an, um ihren Geliebten Aligi, der ihretwegen seinen wüsten Vater Lazaro mit dem Beil erschlagen hat, zu retten, und wird statt seiner hingerichtet. Ein Fehlschlag ist „Più che l'amore", die deklamatorische Verherrlichung eines Übermenschen und Mörders, des Afrikareisenden Corrado Brando. „La nave", „Das Schiff", nimmt den rhetorischen Stil der „Gloria" in einem frenetischen Phantasiebilde der Gründung Venedigs durch die Auswanderer von Aquileja wieder auf. Elena Commena ist jetzt die schöne, teuflische, schamlose Basiliola, Flamma ist Marco Gratico, der Sohn der Diakonissin Ema, der dem Netz der heidnischen Verführerin, derentwegen er Brudermörder geworden ist, sich entwindet. An den Altar gefesselt, an dem sie geblendet werden soll, begräbt die Basiliola Haupt und Haar in die fressenden Gluten. „Aufs Meer! aufs Meer!" ist des Lagunenvolkes dithyrambischer Schrei, aus dem d'Annunzio durch den prologischen Gesang an die zu erlösende Adria die irredentistische Hoffnung himmelwärts schlagen läßt. Die „Fedra", eine pathetische, preziös berauschte Umdichtung der „Phädra" des Euripides, das für die Pariser Aufführung mit der Tänzerin Rubinstein in französischen Versen geschriebene Mysteriendrama vom heiligen Sebastian und das gleichfalls französische, auf Cypern spielende Drama „La Pisanelle ou la mort parfumée" beharren bei der Manier der „Francesca". Die Lyrik der zweiten Periode sind die „Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi", die enorme Mittelmeerdichtung „Laus vitae" und die christliche „Contemplazione delle morte". Dem Roman wendet der hastige sich neuerdings in „Forse che si, forse che no" zu, „Vielleicht ja, vielleicht nein", dem Roman des Flugfelds von Brescia. Für die „Söhne der Wölfin" heischt d'Annunzio die Palme der Aviatik, und ihren Heros schafft er in Paolo Tarsis, der von Isabella Inghirami nach furchtbaren Geschehnissen sich losmacht und triumphierend das schimmernde Meer überquert.

Das letzte Wort hat vor dem Krieg der in Kairo geborene Halbfranzose F. T. Marinetti, der Organisator der prahlerischen Zukunftsdichtung, des „Futurismo".

9. Neue spanische und portugiesische Literatur

In Spanien ist auch der erste Abschnitt des neunzehnten Jahrhunderts klassizistisch, und noch die Dichter des vaterländischen Krieges, Quintana, der Verfasser des Aufrufs gegen Napoleons Fremdherrschaft, und Gallegos, sind Satelliten des französischen Geistes. Um 1830 marschieren die Romantiker auf, von Hugo, Chateaubriand, Byron, Scott und der deutschen Poesie beeinflußt. Der Klassiker Martinez de la Rosa geht als Verbannter nach Paris, wo im Hernanijahr sein romantisches Drama „Aben Humeya" gespielt wird. Der Herzog von Rivas dichtet in Hugos Geschmack den „Don Alvaro". Die Hochromantik des schaurigen Effekts bringt den „Trovadore" von Antonio Garcia Guttierez hervor, die Urform des Librettos von Verdis „Troubadour". Der Dramatiker der Spätromantik ist der 1893 in Madrid verstorbene **José Zorilla**, von dessen Werken der „Don Juan Tenorio" noch heute am Allerseelentag das Repertoirestück der spanischen Bühne ist. Den zweiten Platz unter seinen siebenundzwanzig Dramen hat „El zapatero e il rey", „Schuster und König", inne; seine Versiegenden „Cantos del trovador", seine „Legenda del Cid", seine Dichtung „Granada" singen von ritterlicher Vergangenheit und Spaniens einstiger Größe. Ein Romancier der Restaurationszeit ist der Madrider Journalist de Larra, der nach einer Tragödie „Macias" den Roman „Der Page Don Enriques des Traurigen" und seine ungezügelten Satiren

Digitized by Google

schreibt und 1837 Selbstmord begeht. Lyriker, Romandichter und Märchenpoet ist der von Byrons Feuer glühende José de Espronceda. Ramon de Campoamor wird durch die Empfindsamkeit seiner Gedichte „Doloras" populär. Kühner in den Gedanken ist Gaspar Nuñez de Arce, der Dichter des Liedes an den Weltschöpfer Schmerz, der „Vision de Fray Martin", die Luther feiert, und des Dramas „El haz de leña", „Das Rutenbündel", mit den Gestalten Philipps des Zweiten und des Carlos; in den achtziger Jahren wird der Freiheitsherold der „Gritos del combate" Minister der Kolonien. Deutscher Abstammung wie der Literarhistoriker und Dramaturg Hartzenbusch ist der elegische und heimrich Heine in dessen melancholischen Stunden verwandte **Gustavo Adolfo Bécquer**, der Sohn eines sevillanischen Malers. Fünfunddreißig Jahre alt, stirbt er in Madrid, nach Krankheit und Not; in der Fron von Zeitungen entstehen seine „Legenden", romantische Spuknovellen aus Toledo, Sevilla, dunklen Palästen, Gassen, Burgen und Klöstern.

Im neueren Drama, dem Drama des szenischen Kalküls und des glitzernden Dialoges, übertrifft alle Nebenbuhler der 1832 geborene **José Echegaray**, Mathematiker, Ingenieur, Mitglied der Akademie der Wissenschaften und 1904 Träger des zwischen ihm und Mistral geteilten Nobelpreises für Literatur. Seit 1874 produziert er ein halbes Hundert von Stücken, die bald dem spanischen Kostümschauspiel nacheifern, bald dem Sittendrama aus der Schule Augiers. In Spanien ist sein Triumph das Versdrama „Wahnsinn und Heiligkeit", in Deutschland der aus der metrischen Fassung von Lindau in Prosa übersetzte „Gran Galeoto", die mit Ehebruchsgefahr, Schlaganfall, Duell und Geschrei ausgestattete Paraphrasierung der Dantestrophen vom König Galeotto, Ginevra und Lanzelot, die Salontragödie von Ernesto, dem Dichter, den der Klatsch der Welt mit Julia, der Gemahlin seines Wohltäters Manuel, verkuppelt. Den lautesten Erfolg des Jahrhundertanfangs hat „Electra", das antiklerikale Tendenzdrama von **Benito Perez Galdos** der auf der Höhe seiner Volkstümlichkeit 1912 erblindet und im Januar 1920 stirbt.

Ein weltlicher Koadjutor des Jesuitenordens, Salvador Pantoja, will die Heldin, das Kind einer Sünderin, dessen Vater er ist, in der Klosternacht begraben, doch Maximo, der junge, demokratische Ingenieur, wirft ihn mit dem Ausruf: „Sei verflucht, du Schlange!" nieder. Trotz des Skandals wagt die Polizei das Verbot des Stückes nicht. Als Prosaschriftsteller gewinnt Galdos, der dann in einem Schauspiel „Mariucha" den Nutzen der Arbeit predigt, die Massen durch die bändereichen „Episodios nacionales", eine romanhafte Chronik Spaniens bis zu Amadeo, der Republik und Canovas. Bedeutender ist der vier Romane umfassende „Torquemada", die Geschichte eines Wucherers und zuletzt konservativen Marques und Senators.

In der neueren, dem Realismus gehorchenden Romanliteratur geht die Tochter eines deutschen Forschers, Cecilia Böhl von Faber, voran, die als Fernan Caballero andalusische Dorfgeschichten erzählt. Im Kleinstadtroman ist Pedro Antonio Alarcon glücklich, dessen „Dreispitz", die Schwanknovelle vom lüsternen, geprellten und mißhandelten Corregidor, der komischen Oper Hugo Wolfs zugrunde liegt. Der Andalusier Juan Valera, der 1905 nach langer diplomatischer Tätigkeit stirbt und als Lyriker zur Antike schwört, schreibt den Priesterroman „Pepita Ximenez". Mit den „Pequeñeces", den „Lappalien", erregt in den neunziger Jahren der Jesuitenpater Luis Coloma Aufsehen; später offenbart seine moralisierende Herbheit sich als süßliche Bigotterie. Das Haupt der Naturalisten ist, mit mehr Recht als der von Zola selbst dazu ernannte Galdos, der Valencianer Vincente Blasco Ibanez, ein Schilderer des Proletariats in „Cañas y Barro", („Schilf und Schlamm") und in „La Horda", des Anarchismus in „La Catedral", worin das Muttergottesbild von Toledo beraubt wird, der Weingärtner von Jerez in „La Bodega", der Stierkämpfe in der „Arena"; die „Maja desnuda", die ihren

Digitized by Google

Titel von Goyas Gemälde „Die nackte Frau“ hat, ist ein Malerroman wie „L'Oeuvre“ Der Baske Pio Baroja schreibt die pikaresken „Aventuras de Silvestre Paradox“ und die Zyklen „Die Rasse“ und „Die Städte“. Jacinto Benevente ist fruchtbar in madrilenischen Komödien. Die Menschen von Galicien stellt Vallé-Inclan dar, der nach romantischen Dialogromanen sich dem Versstück zuwendet. Ein kosmopolitischer Eklektiker ist Gomez-Carrillo, eine Mitgängerin des Naturalismus die redselige, kirchliche Gräfin Pardo-Bazan. Der Castillaner Martinez Sierra proklamiert einen neuen Idealismus der Schönheit. In der Lyrik folgt den jüngeren Franzosen der Argentinier Ruben Dario, der mit seinem in Paris lebenden Landsmann, dem Kritiker und Novellisten Manuel Ugarte, die spanische Literatur Südamerikas vertritt.

Seit den vierziger Jahren gibt es eine separatistische Poesie in Catalonien. Ihre Führer sind der gelehrte Dramatiker und Epiker Rubio, der Historiker und Politiker Victor Balaguer, der die catalanischen Blumenspiele, die „Jochs floreals“, einrichtet und selbst sich den „letzten catalanischen Troubadour“ nennt, der Dramatiker Angel Guimerá und der arme Priester Jacinto Verdaguer, der Sänger der „Atlantis“. Einen naturalistischen Arbeiterroman aus den Zündholzfabriken Cataloniens, den „Rebellen“, schreibt José Pous.

* * *

Die portugiesische Romantik weist einen schöpferischen Lyriker und Dramatiker auf, den Visconde **de Almeida-Garrett**, einen Halbirländer, der, zweimal flüchtig, mit Dom Pedro landet, Minister des Innern, Geschäftsträger in Brüssel, Chef der Opposition in den Cortes wird und 1854 stirbt. Als Student schreibt er die klassizistischen Tragödien „Xerxes“, „Lucretia“, „Merope“ und „Cato“. Dann straft er in den zehn Gesängen des „Camões“ das undankbare Portugal, mit seinen eigenen Strophen eine neue Blüte der Dichtung vorbereitend. Ein zweites und ein drittes romantisches Epos schließen sich an. Doch am bedeutsamsten ist Almeida-Garrett durch seine Sammlung des Romanceiro und als Wiederherstellers des altportugiesischen Theaters, im „Auto de Gil Vicente“ und im „Frei Luiz de Souza“, dessen Held, wie Dom Sebastian in der Schlacht bei Alcacer verschwunden, schicksalsvoll von den Toten zurückkehrt. Um 1865 bildet sich, im Gegensatz zur Romantik, die Schule von Coimbra, die drei berühmte Männer hat, den nur gedanklich, nicht künstlerisch die neue Zeit in sich aufnehmenden João de Deus Ramos, den Selbstmörder Anthero de Quental, der in parnassischen Sonetten seine Qual gesteht, und den Literarhistoriker Theophilo Braga, den Präsidenten der Republik von 1910, der in den „Miragens seculares“ eine Epopöe der Menschheit nach dem Beispiel von Hugo und Lecomte de Lisle versucht.

Der Mittler des Naturalismus im Roman ist der Ironiker Eça de Queiroz, der Verfasser der „Contos“, des „Crime de Padre Amaro“, der „Illustra Casa de Ramires“, der im römischen Palästina spielenden „Reliquia“ und des Romans „A cidade e as serras“, der den müden Prinzen Jacinto an Heimat und Natur genesen läßt. Phantastisch und boshaft ist der Novellist Fialho d'Almeida, ein sozialer Romancier mit pathologischen Stoffen, der Brutalität Mirbeaus vergleichbar, Abel Botelho. Unter den Dramatikern der Gegenwart wird in Deutschland einzig Julio Dantas bekannt und nur durch den Verseinakter „A Ceia dos Cardeaes“ („Das Gastmahl der Kardinäle“), eine Causerie dreier Kirchenfürsten, eines Spaniers, eines Franzosen und eines Portugiesen, über die Weiber. Am reinsten ist der Ton der jungportugiesischen, symbolistischen Lyrik, die von 1890

Digitized by Google

datiert, seit den „Oaristas“ Eugenios de Castro aus Coimbra, eines Schülers von Régnier und Samain. Der Epiker Brasiliens ist Coelho Netto, ein Darsteller der unheimlichen Wildnis, ein Novellist des Grauens.

10. Die slawischen Literaturen

Die slawische Rasse ist die Nachbarin der deutschen, über deren Grenzen Tschechen und Polen den katholischen Humanismus empfangen, und im Süden und Osten die Erbin der byzantinisch-griechischen Kultur. Im sechsten Jahrhundert berichten Jordanes und Prokopios über die unerforschten Völker, die bis dahin nur von Tacitus als die im Wald hausenden Veneter, von Plinius und Ptolemäus genannt worden sind. Im neunten Jahrhundert reisen zwei byzantinische Missionare aus Saloniki, die Brüder Methodios und Konstantinos oder auch Kyrillos, die schon den Sarazenen und den uraltaischen Chasaren am Kaspischen See gepredigt haben, nach dem mährischen Pannonien. Sie übertragen die Bibel und etliche liturgische Bücher in einen bei Saloniki gesprochenen slawischen Dialekt, das Altbulgarische oder Altslowenische, dem durch ihre Wirksamkeit der Rang einer kirchenslawischen Sprache zugeteilt wird, und geben den Bekehrten eine neue, der griechischen nachgeahmte Schrift. Es sind die glagolitischen Lettern, eine Abänderung der griechischen Minuskelschrift, die dann von den an die griechische Majuskelschrift sich anlehnenden cyrillischen Buchstaben ersetzt werden. In Mähren scheitert das Werk der Slawenapostel durch den Widerstand Roms. Dauernde Geltung hat es unter dem seit Ende des neunten Jahrhunderts von den nördlichen Gruppen abgetrennten Balkanslawentum und bei den russischen Ostslawen, und erst nach langem Stillstand wird das Kirchenslawische dort aus seiner Funktion als Literatursprache verdrängt.

In Bulgarien, dem Lande der mit Slawen gemischten finisch-ugrischen Bulgaren, der „Herren der Wolga“, bleiben Reste der cyrillischen Sprache bis zur heutigen Zeit bestehen. Das serbokroatische Sprachgebiet zerspaltet sich in eine westliche Gruppe, die kroatische oder chorvatische, die römisch-katholischen Glaubens ist, das lateinische Alphabet übernimmt und vom fünfzehnten bis zum siebzehnten Jahrhundert, von Italien abhängig, die ragusanische oder slowinische Literatur hervorbringt, und in eine östliche Gruppe mit cyrillischem Alphabet, die serbische. Eine kroatische Schriftsprache, die er als „illyrische“ empfiehlt, um die Rivalität der Mundarten zu verdecken, begründet um 1830 Gaj, eine neuserbische Schriftsprache in derselben Periode Vuk. Die slowenische Sprache hat ein vereinzeltes geschichtliches Denkmal aus dem zehnten Jahrhundert, die im Kloster Freisingen gefundene slawische Pergamenthandschrift mit zwei Beichtformeln und dem Bruchstück einer Homilie. Eine slowenische Literatur ersteht durch die lutherische Reformation und wird durch die Gegenreformation vernichtet; bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ist sie tot. Die Sprache der Tschechen in Böhmen, Mähren und der Slowakei versucht vom dreizehnten Jahrhundert ab sich in Glossen zu lateinischen Kirchentexten, in Übersetzungen des Psalters und ritterlicher Literatur, in Chroniken. Sie emanzipiert sich durch die Rechtsprosa und die theologische Prosa des Jan Hus, und sie erstarkt in der geistigen Bewegung der „böhmischen Brüder“. Sie wird von der katholischen Kirche unterdrückt und verfällt, bis die Romantik und die Sprachwissenschaft der Jungmann, Šafarik und Palacky sie aus der Vergessenheit hervorholen. Die Literatur in polnischer Sprache geht bis ins dreizehnte Jahrhundert zurück; aber wie sie in ihren Anfängen der lateini-

Digitized by Google

schen Sprache der Kirche und des Humanismus untertan ist, erlangt sie trotz des Einzugs der italienischen und der französischen Renaissance bis in das Zeitalter der Romantik niemals kulturelle Selbständigkeit. Die russische Sprache, die schon im elften Jahrhundert drei Dialekte hat, den großrussischen, den weißrussischen und den kleinrussischen, wird bis zur Gewaltkur Peters des Großen durch das Kirchenslawische niedergehalten. Dann wird der großrussische Dialekt von Moskau unter Verwendung der cyrillischen Orthographie Schriftsprache. Das Kleinrussische der Ukraine oder auch das Ruthenische wird in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gestaltungsfähig und während des neunzehnten in die Höhe gezüchtet.

Die russische Literatur

Von allen slawischen Literaturen hat die russische ethnisch und dichterisch die größte Macht; denn trotz ihres späten Beginns ist sie am ursprünglichsten. Kaum angetastet vom Christentum lebt in dem slawisch-finischen Reich der skandinavischen Waräger, denen die Finnen den Namen „Russen“ oder Ruderer geben, eine heidnisch dumpfe und heidnisch kindliche Epik und Lyrik fort. Es sind die mythischen Lieder der Sommerwende und Winterwende, die Kaljadalieder der Weihnachten, die Wesnjanklilieder der Ostern, die Semliklieder der Pfingsten, in denen die Russalki, die Flußnymphen, angerufen werden. Dann die Märchen, die mit naiver Phantastik die Wahrheit siegen lassen, die Sprichwörter, die Volkslieder, und endlich die Heldensagen, die Gesänge von „byli“, dem Vergangenen, die Bylinen.

Von einem Riesen Swjatogor erzählen sie, dem „heiligen Berg“, den ein Quersäckchen mit Erde niederzieht, von Mikula Selsaninowitsch, Nikolaus dem Landmann, der dem Riesen den Sack in den Weg gelegt hat und seinen Pflug über die Wolken wirft, oder von Oleg, dem in einen Zauberer umgewandelten Fürsten aus Ruriks Warägerstamm. Der Held des Sagenkreises von Kiew ist Wladimir mit dem Beinamen „Krasnoje solnyschko“, „Die schöne Sonne“. An seiner Tafel sitzen der Bauernsohn Ilja von Murom, den Gottesboten zum Schützer der Waisen und Witwen, des Glaubens und des Landes geheiligt haben, der mit den Bergdrachen kämpfende Zauberer Dobrynja, der listige Aljoscha Popowitsch, der Popensohn, der hübsche, von den Weibern verhätschelte Tschurilo und der Tänzer Michailo Potok. In den Bylinen von Nowgorod erscheinen Sadko, der Kaufmann des Ostens, und der rauflustige Wassilij Bußlajewitsch. Assimiliert sind diesen Gesängen das iranische Heldenepos — Ilja ist Rustem — und mongolisch-turanische Stoffe.

Am Eingang des Schrifttums findet sich der Codex Ostromirianus, die im elften Jahrhundert von einem Diakon Gregor für den Statthalter Ostromir von Nowgorod besorgte Kopie einer kirchenslawischen Evangelienübersetzung. Gleichzeitig ist die „Russkaja Prawda“, die „russische Wahrheit“, die Gesetzsammlung des Ruriksprossen Jaroslaw, Großfürsten von Kiew, dessen Sohn Wladimir Monomach für seine Kinder die „Belehrung“ aufzeichnet. Der Abt Daniel schildert seine Fahrt nach Palästina; Nestor, ein Mönch des Höhlenklosters von Kiew, schreibt nach griechischen Mustern seine Annalen „Wie Rußland entstand“. Zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts dichtet ein Unbekannter das „Slovo o plku Igorev“, das „Lied von Igors Heerzug“, dessen Gegenstand der Krieg des Igor Serjatoslawowitsch, Teilfürsten von Kiew, mit den heidnischen Plowcern und sein Tod in der Schlacht ist.

Adler, Wölfe und Füchse krächzen und heulen gegen die roten Schilde der Waräger. „Die schwarze Erde unter den Hufen der Rosse ist mit Gliedern besäet, und aus dieser Saat wird Unheil reifen im Lande der Russen.“ Laut klagt Jaroslawna, Igors Weib, auf den Mauern von Putiwl, klagt zum schrecklichen Wind, der die Pfeile des Khans gegen die russischen Helden weht, zum ruhmreichen Dnjepr und zur dreimal leuchtenden Sonne. Bekannt ist das Igorlied durch eine Abschrift des Mönches Lawrentij, die 1795 vom Grafen Musin-Puschkin in Moskau durch Zufall erworben, jedoch 1812 beim Brande eingeäschert wird.

Digitized by Google

Die Periode vom dreizehnten bis zum siebzehnten Jahrhundert ist eine Zeit der Erstarrung. Alles geistige Wesen vertilgen die „goldenen Horden" der Tataren, die auch die russische Kirche mongolisieren. Nach ihrer Überwindung wird statt Kiew und Nowgorod Moskau die große Stadt. Unter Iwan dem Dritten, dem ersten Zaren, agitiert ein Schüler Savonarolas, der Albanier Maxim Grek, in dunklen Reden für die Staatsform des Westens und gerät in Gefangenschaft. Iwan der Vierte, der „Grausame", der wilde Despot, unter dem ein patriarchalisches Sittenbuch, der „Domostroj", und der „Stoglav", die „hundert Abschnitte", niedergeschrieben werden, korrespondiert mit einem Anhänger Maxims, dem nach Litauen entwichenen Fürsten Kurbskij, über Gott und das Gottesgnadentum. Die erste Druckerei, die unter Iwan in Moskau eingerichtet wird, fällt der Zerstörung anheim. Im siebzehnten Jahrhundert wirkt die Kultur der Polen, die aus den Wirren unter dem blöden Zaren Fedor Iwanowitsch, dem letzten Abkömmling Ruriks, aus dem Sturz des Boris Godunow, aus dem Betrug des falschen Demetrius Nutzen ziehen, hinüber nach Kiew. Das Kollegium zu Kiew wird die Stätte theologischer Beredsamkeit. Die französischen Ritterromane, die italienischen Novellen werden verarbeitet; den norditalienischen Bovo d'Antona machen die Russen zu „Bova Korolewitsch", Bovo dem Königssohn. Bald hat auch Moskau eine geistliche Akademie, an die mehrere der Scholastiker von Kiew gezogen werden. Die Vorläufer der Europäisierung Rußlands treten auf, der nach Schweden flüchtende Historiker Kotoschichin und der Kroat Kryzanitsch, der in Moskau die heiligen Bücher revidieren soll und als Verbannter in Sibirien stirbt. Bis Peter der Große den Thron besteigt, der zivilisierte Barbar. In Oxford läßt er sich ein Doktordiplom ausstellen, von Leibniz und Wolff sich beraten. Der Bauer Possoschkow reformiert ihm Wirtschaft und Schule, der Priester Prokopowitsch schreibt unter ihm Dramen, wie sie unter Alexej durch den Deutschen Gregori, den lutherischen Pastor der Moskauer Vorstadt, inszeniert worden sind, und 1726 prunkt die neue Zentrale, das auf den Schären des Finischen Meerbusens erbaute Petersburg, mit einer Akademie der Wissenschaften.

Die erste europäische Schriftstellergeneration ist Zeugin der Entartung, des Schlafkammerabsolutismus. Als Dichter gebärden sich Kantemir, ein walachischer Fürst, der in zehn von ihm nicht veröffentlichten Satiren den Boileau nachahmt, und der in seiner Metrik tölpische Trediakowsky, ein Priestersohn, der in Paris studiert hat. Um die Geschichtsdarstellung bemüht sich Tatitschew, der Oberaufseher der Uralminen. Als „Vater der russischen Literatur" wird Lomonossow geehrt, der bizarre, ideenreiche und von dem Mathematiker Euler hochgeschätzte Chemiker und Naturphilisoph.

Aus einem Fischerdorf bei Archangelsk hat er sich in eine Moskauer Klosterschule verirrt. In Marburg hört er die Vorlesungen Wolffs, der über den betrunkenen, stets von Gläubigern bedrängten Russen die Auskunft gibt, er fröne der Wollust und habe sich an Weibspersonen gehangen. Bei Düsseldorf nehmen ihn preußische Werber in Sold, in Wesel rettet er sich, durch den Festungsgraben schwimmend, nach Holland. Als Akademiker ist er Nationalrusse. Er schmäht die deutschen Professoren, und seine Goliathfäuste sind berüchtigt. In seinen Diskursen und Oden trachtet er nach einer russischen Sprache, die ebenso geeignet sei, Cicero, Vergil und Ovid wie die subtilsten Begriffe der Metaphysik wiederzugeben.

Sein Zeitgenosse ist der Dramatiker Sumarokow, der nach dem französischen Rezept Alexandrinertragödien mit Helden aus der russischen Vorgeschichte dichtet. Jedoch der „russische Racine" zählt schon mehr der zweiten Generation zu, die bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts der Literatur eine frostige Scheinblüte verleiht, der Umgebung der großen Katharina, der Deutschen aus

Digitized by Google

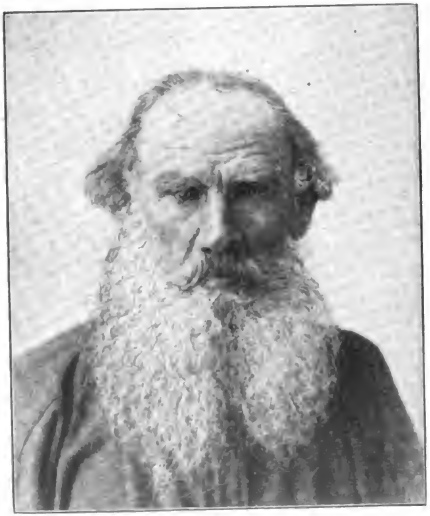
Puſchkin

Gogol

Doſtojewskij

Turgenjew

Digitized by Google



Graf Leo Tolstoj

Digitized by Google

Anhalt, der Freundin Voltaires und Diderots. Sie selbst verfertigt, außer ihren französischen Denkwürdigkeiten, Molièreſche Komödien und ist Mitarbeiterin einer von ihrem Sekretär herausgegebenen Zeitschrift „Allerlei“. Präsidentin der Akademie wird ihre Helferin beim Staatsstreich, Fürstin Woronẗsowa-Daschkowa. Ihr erster Hofdichter ist Gabriel Derschawin, der ihre Gunst durch die „Ode an Felizia, die Kaiserin der Kirgis-Kaisaken“, gewonnen hat. Das phrasenhafte Epos „Die Rossiade“ verschafft dem „russischen Voltaire“ Cherasskow Ruhm. Aber die Gönnerin der Enzyklopädisten liebt zu Hause mit nichten die Freiheit. Von-Wisin sogar, der Lustspielautor, der im „Brigadier“ sich an den „Jean de France“ von Holberg hält, wird sarkastisch und tragisch, wo er das Elend der Leibeigenschaft berührt. Eine Tragödie Knjaschnins, „Wadim“, wird ihrer republikanischen Tendenz halber verfolgt. Nikolaj Nowikow, der Herausgeber der Magazine „Die Drohne“ und „Der Maler“, in denen er der Kaiserin, der „Großmutter“, satirisch antwortet, betreibt in Moskau eine Druckerei, eine ethische Buchhandlung, ein Arbeiterspital und eine Armenapotheke und unterstützt die hungernden Bauern. Als Aufrührer verhaftet, wird er zum Tode verurteilt und in der Geheimzelle von Schlüsselburg interniert; erst der Zar Paul begnadigt ihn, doch nun ist er gebrochen. Der als Page erzogene Radistschew, ein Schüler Gellerts, der, durch Sternes „Empfindsame Reise“ beeinflußt, eine „Reise von Petersburg nach Moskau“ verfaßt und darin „mit Lob von Franklin zu sprechen wagt“, wird nach Ostsibirien geschickt, 1801 freigegeben und tötet sich in Verzweiflung.

Auch die dritte Generation, die nach dem Regierungsantritt Alexanders des Ersten einen liberalistischen Umschwung erhofft, dann aber die Mystik der „heiligen Allianz“ und durch Napoleons Einfall den russischen Nationalismus vorwalten sieht, ist eine Generation des Zauderns und der Gebundenheit. Ihr Typus ist Nikolaj Karamsin, der zuerst in den „Briefen eines russischen Reisenden“ das Ausland schildert und in seinen Romanen „Die arme Lisa“ und „Natalja, die Bojarentochter“ sentimental zerfließt. Nachher ist er der Redakteur des „Europäischen Boten“ und der Historiker des russischen Staates, der das neue Rußland durch die Lehren der Geschichte widerlegt. Ein freundlicher Dichter von Mittelmaß ist Krylow, der, wie vor ihm Chemnitzer, die Fabeln Lafontaines nachbildet. Aber gegen den Frieden der Autokratie empört sich die Unruhe einer Verfassungspartei, und gegen das Epigonentum streiten die ersten Anhänger der Romantik. Noch in der Lustspielkonvention steckt der 1829 in Teheran ermordete Gribojedow, der harmlose Mitverschworene der Dekabristen, in dessen Komödie „Weh dem Gescheiten!“ ein junger Freidenker von der Gesellschaft für irrsinnig erklärt wird, weil er ihr die Wahrheit sagt. Auch Rylejew, der mit vier seiner Freunde gehängte Dekabristenführer, ist in seinen russischen Balladen und in seinem „Woinarowskij“, einem Epos über Karl den Zwölften und Mazeppa, noch nicht ausgereift. Die energischsten Sendboten der Romantik sind Wasilij Schukowskij, der Mitherausgeber des „Europäischen Boten“ und kaiserliche Hofmeister, der Bewunderer und Übersetzer der Deutschen, und Konstantin Batjuschkow, der Byron sich zum Ideal wählt und im Wahnsinn stirbt. Dann erfüllt sich die russische Romantik in dem 1799 geborenen **Alexander Puschkin**, dem strahlenden Aristokraten, der im „Eugen Onegin“ das Feuerwerk seines Byronismus abbrennt und in der grandiosen Landschaft des Kaukasus seiner selbst, seiner freien, russischen Phantasie bewußt wird. „Seit dieser Zeit“, sagt über ihn Gogol, „gewann sein Pinsel jenen weiten Schwung, jene Raschheit und Kühnheit, die das damals erst zu lesen anfangende Rußland so erstaunte und verblüffte. Malt er einen kriegerischen Zusammenstoß eines

Digitized by Google

Tschetschenzen mit einem Kosaken — sein Stil ist wie ein Blitz; er glänzt wie glitzernde Säbel und fliegt schneller als die Schlacht selbst. Puschkin ist der Sänger des Kaukasus. Er ist in ihn mit ganzer Seele und allen Gefühlen verliebt; er ist durchdrungen und durchglüht von seinen wundervollen Gegenden, vom südlichen Himmel, von den Tälern des herrlichen Grusiens und der Pracht der Nächte und Gärten in der Krim. Vielleicht ist er auch deshalb in jenen seinen Werken heißer und flammender, wo seine Seele dem Süden nahe war." Im Süden wird er der Schöpfer des in Lokalfarben schwelgenden Realismus, den Turgenjew und Mérimée gepriesen haben.

Die Mutter Puschkins hat als die Enkelin von Peters des Großen Neger Hannibal afrikanisches Blut. Sein Vater ist ein oberflächlicher, in der französischen Literatur belesener Edelmann. Mit zwölf Jahren wird der Knabe, der von seiner Kinderfrau Arina Rodionowna die Märchen, Sagen und Lieder des Volkes hört, in das Adelslyzeum zu Zarskoje Selo aufgenommen. Schukowskij widmet ihm sein Porträt mit der Unterschrift: „Dem Schüler von seinem überwundenen Lehrer", die Hofgesellschaft verwöhnt ihn. Aber wegen seiner „Ode an die Freiheit" und vorwitziger Epigramme wird er zur Strafe nach Kischinew in Bessarabien geschickt, wo er mit wandernden Zigeunern sich verbrüdert. Eine Reise nach der Krim und dem Kaukasus gibt ihm die Anschauung der Naturschönheit. Wegen neuer Exzesse wird er auf sein väterliches Gut Michailowskoje in der Provinz Pskow verbannt. Als die Dekabristen unterliegen, kann er seine Papiere, noch ehe die Geheimpolizei eindringt, verbrennen. Nikolaus der Erste erlaubt ihm die Rückkehr nach Petersburg und befördert ihn zum Kammerherrn; dafür muß er alles, was er schreibt, der kaiserlichen Zensur vorlegen. Im Jahre 1837 hat er um seiner Frau willen ein Pistolenduell mit dem Franzosen Dantès, der ihn tötet. Sein erstes Versepos ist „Ruslan und Ludmila", ein Epos von jenem Wunderland, wo „eine grüne Eiche am Meeresufer steht und eine weiße Katze um die Eiche herumgeht, an die sie mittels einer goldenen Kette gefesselt ist, und Lieder singt, wenn sie links, und Märchen erzählt, wenn sie rechts geht". „Der Gefangene im Kaukasus", „Der Springbrunnen von Bachtschisarai", „Die Räuberbrüder" und „Die Zigeuner" sind Dichtungen derselben Gattung. Der „Eugen Onegin" ist „Childe Harold" und „Don Juan" in russischem Habit, ein Mazurka tanzender Dandy, der bleichen Gram zu heucheln weiß und im Theater, in Restaurants, auf Bällen seinen Müßiggang spazieren führt. Durch den Tod seines Onkels Gutsherr, macht er dem schwarzgelockten, deutschromantischen Dichter Wladimir Lenski das junge Landfräulein Olga abspenstig, bricht Tatjana, der älteren Schwester, das Herz und erschießt den eifersüchtigen Lenski. Nachher heiratet Tatjana einen reichen General; Eugen, der sie in Moskau wiedersieht, ist über ihre Umwertung zur Weltdame erstaunt, doch mit tugendhaftem Ernst läßt sie beim fragmentarischen Abschluß des Gedichts ihn fallen. Die Dramen Puschkins sind der „Boris Godunow", eine russische Chronik wie sein Epos „Poltawa", ein „Don Juan", der „Arme Ritter" und die unvollendete „Meerjungfrau". Der Prosa wendet er sich in späteren Jahren zu. „Pique-Dame", die unheimliche Spielernovelle von Hermann, dem schuldbeladenen Genieoffizier, dem ein Angsttraum zum Fluch wird, ist das Libretto der Oper Tschaikowskijs. Zuletzt, als Puschkin die Geschichte der Bauernrevolte unter Pugatschew studiert, schreibt er die Erzählung „Die Tochter des Hauptmanns".

Sein Nachfolger ist **Michael Lermontow**, ein junger Offizier des Leibgarde-Husarenregiments, dessen erster Triumph ein zorniges Gedicht auf seinen Tod ist, und an dem von nun ab in mysteriöser Übereinstimmung Puschkins Schicksal sich wiederholt: das Exil im Kaukasus, eine zweite Verbannung und der vorzeitige Fall in einem sinnlosen Ehrenhandel. „Gänzlich gehört er", so schreibt 1853 Alexander Herzen, „zu unserer Generation. Er brütete nicht mehr die Ideen des zivilisierenden Liberalismus aus, keine Fortschrittsideen, sondern Zweifel, Verneinungen und Wutgedanken. In alle seine Phantasien, in alle seine Genüsse schleppte er die Kugel des Skeptizismus nach. Ernst und Schwermut lagen stets auf seiner Stirn; sie ziehen sich durch alle seine Dichtungen hindurch. Es war nicht ein abstrakter Gedanke, der sich mit den Blüten der Poesie schmücken wollte; nein, die Reflexion Lermontows ist seine Poesie, seine Stärke und seine Qual."

In Moskau 1814 geboren und Nachkomme des Schotten George Learmonth, tritt er in die Petersburger Kavallerieschule ein. Als er die Puschkin-Ode dichtet und von der „hoch-

Digitized by Google

mütigen Gesellschaft um den Thron" Rechenschaft fordert, soll er nach Sibirien deportiert werden; seine Freunde erreichen, daß man sich mit seiner Versetzung in ein kaukasisches Linienregiment begnügt. Die zweite Strafe trifft ihn, weil er sich mit dem Sohn des französischen Gesandten Barrante duelliert hat. In Moskau begegnet er Friedrich Bodenstedt, seinem deutschen Übersetzer. Er fällt 1841 zu Pjatigorsk in Kaukasien durch die Pistole eines Offiziers Martynow, dessen Byronallüren er gehöhnt hat. Seine großen Poeme sind der „Dämon", der Hymnus auf den Geist der Verachtung — wie Byrons böse Genien ist auch dieser der Fluch für ein Mädchen, eine Georgierin — und „Mzyri", das Epos von dem zirkassischen Knaben, der aus einem Mönchskloster entflieht und an der Verwundung durch einen Leoparden im Walde stirbt. „Chadschi-Abrek" und „Ismail Bey" verherrlichen die Söhne des Kaukasus. Eine Jugendballade ist das „Lied vom Kaufmann Kalaschnikow", den Iwan der Grausame hinrichten läßt, weil er als Rächer seiner Ehre einen Leibwächter niedergeschlagen hat. Über seine Dichtungen hinweg jedoch dauert Lermontows Prosaroman „Ein Held unsrer Zeit", der wie der „Onegin" das Porträt eines von nun ab aus der nationalen Geistigkeit nicht mehr verschwindenden und trotz seines europäischen Ursprungs echt russischen Typus ist, des „Überflüssigen". Leeren Herzens und mit langer Weile behaftet ist der Festungsoffizier Petschorin, der kalte Egoist mit der nervösen Schwäche; und wenn er auch den Tod der jungen Zirkassierin Bela, des Opfers seiner Gier, verursacht, wenn er auch den Gruschnitzky bei der Prinzessin Marie lächerlich macht und ihn erschießt, so hat er doch die Zuneigung seines Dichters, dem seine Laster interessant scheinen.

Mit **Gogol**, dem Kleinrussen, beginnt die Mannheit der russischen Prosa. Schwer und wuchtig befreit sie sich vom jünglingshaften Überschwang. Sie wird episch breit, grenzenlos wie das Dasein des stummen Volkes, das sie mitleidig umflammert. Der lustige Phantasiemensch aus der Ukraine, der Spielmann, der von den Bauern seiner Heimat fabuliert, ihren Sommernächten und ihren Dorfsängen, ergibt sich der grotesken, trüben Gegenwart und wird, wie im fernen Paris Honoré de Balzac, der Ahnherr des Naturalismus. Er durchspäht die Straßen von Petersburg, er sieht den Renommisten ins Gesicht und den Stellenjägern, den kleinen Leuten und den „Aschgrauen", die so erstorben dahinschleichen wie ein Nebeltag ohne Wind und Sonne. Dann schreibt er, von Puschkin inspiriert, die Komödie „Der Revisor", die dem russischen Land einen nationalen Molière schenkt und die mißachtete, spottschlechte Dramatik in den Vordergrund rückt. Es sind Marionetten des Schicksals, die auf- und abtanzen, Puppen des Schicksals, philosophisch angeschautes Lumpenpack; eine traurige Melodie wird hörbar, wenn die Heiterkeit aussetzt, mitten im „vieux jeu" hebt sich die Stimme des Pessimismus. Die Melodie wird lauter und lauter. Sie wandert mit Gogol, den für den „Revisor" der Haß der Bureaukratie und die schadenfrohe Gunst des Zaren Nikolaus lohnen, nach Italien, wo er eine Auferstehung in der Kunst zu feiern gedenkt, und dann tönt sie im Geläut des Schlittens, in dem Tschitschikow über die russische Erde saust. Die Provinz wird leibhaftig, die Welt der Bauern. Über das Elend, über die Komik liegt der mystische Schall des Glöckchens, und mit mönchischer Inbrunst fragt Gogol, der Satiriker, sein rätselhaftes Vaterland: „Was verheißt diese unermeßliche Freiheit und Weite? Soll hier in diesem Schoß auch der unendliche Gedanke geboren werden? Furchtbar umfängt mich der majestätische Raum, der tief mein Inneres erschüttert mit all seinen Schrecken; von einer übernatürlichen Macht wird mein Auge erleuchtet. O welch eine schimmernde, wunderbare, unbekannte Ferne! Mein Rußland!"

Zu Sorotschinzy im Gouvernement Poltawa wird Nikolai Gogol als Sohn eines Landedelmanns 1809 geboren. Er geht nach Petersburg, um Schauspieler zu werden; aber der Direktor des Kaiserlichen Theaters weist ihn ab, und auch in den Dienstbureaus kommt er nicht vorwärts. Mit urwüchsiger Erfindung schreibt er seine kleinrussischen Novellenbücher, die ihm das Recht geben, den besten Dichtern die Hand zu reichen, „Abende auf einem Gut bei Dikanka" und „Mirgorod". Puschkin und Schukowskij bieten ihm ihre Freundschaft an. Als Romantiker erzählt er die Geschichte von „Taras Bulba", dem greisen Helden der zaporo-

Digitized by Google

gischen Kosaken, der ingrimmig mit den Polen kämpft, seinen jüngeren Sohn als Verräter tötet und, von den Feinden gefangen, am Marterpfahl stirbt. Doch überall dringt der Realismus in Gogols werdende Welt ein. Im „Porträt" zeigt er die Wirklichkeit als die Entweihung des Künstlers, der der himmlischen Paradiese durch sie verlustig gehe. Im „Tagebuch eines Wahnsinnigen" und in der „Nase" ist sie gespenstisch. Im „Mantel" stellt er die Tragikomödie eines armseligen Beamten dar, des Titularrats Akaki Akakiewitsch. Der „Revisor" entstieht 1836. Alle Tricks des niederen französischen Lustspiels sind darin benutzt, die Aufreihung und Aufrollung der Personen oder ein Mittel wie die Verdoppelung der Schwätzer Bobtschinski und Dobtschinski, die den in einer Spelunke hungernden Abenteurer Klestakow für den erhabenen Revisor halten. Alles ist chargiert. Der Witz, daß der freche Brief des Tausendsassas, der als glücklicher Bräutigam abgereist ist, erbrochen wird und sämtliche im Brief erwähnten Idioten einander ihre Karikaturen vorlesen, stammt aus dem „Misanthropen". Aber dem Russen gehört die unter Tränen lachende Bosheit, die den quecksilbrigen Klestakow selbst hervorruft, den hübschen Schwindler, der im Schwips von der Residenz und von Puschkin flunkert, Rubelscheine erpreßt, Frau und Tochter des Gouverneurs in sich toll verliebt macht und abschwirrt. Die Laune, die an dem plumpen Obertropf sich ergötzt, dem Stadtkommandanten, der Gelder stiehlt und Weiber verprügelt, am ehebrecherischen, freigeistigen Bezirksrichter, am trunksüchtigen Postmeister, am kriecherischen Hospitalverwalter, an der Pfiffigkeit und Schlaraffenfaulheit von Klestakows Diener Ossip. Den ersten Band des Romans „Tote Seelen" entwirft Gogol während seines italienischen Aufenthalts. Zum Symbol wird Tschitschikow, der Schwadroneur, der eines Hypothekenbetrugs wegen den Gutsherren die „Seelen" der seit der Volkszählung gestorbenen Leibeigenen abkauft, und um ihn scharen sich die Typen der ländlichen Besitzer: der zuckersüße Manilow mit den weichen Augen, der geriebene Sobakewitsch, die alte Korobotschka, der Fanfaron Nosdrow oder „geflickte" Geizhals Pluschkin. Aber die „Toten Seelen" bleiben unvollständig. Zehn Jahre bemüht Gogol sich, sie fortzusetzen. Er redet von dem Roman als von der Mission, die Gott ihm aufgeladen habe. Mehrmals vernichtet er das Manuskript zum zweiten Band durch Feuer. Nur Teile sind in Abschriften überliefert. Der Dichter der „Nase" versinkt in düsteren Moralismus. Pawel Iwanowitsch Tschitschikow wird bestraft, Gram soll ihn wie ein Wurm zernagen. In apostolischer Sprache, die ins Pfäffische abirrt, mahnt Gogol die russischen Männer zu Großherzigkeit und Edelmut, die allein vor dem Bankerott noch retten könnten. Religiöser Wahnsinn bedroht ihn. Er gerät unter den Einfluß der bigotten Frau Smirnow und trennt sich von seinen Kameraden. Er gibt einen „Briefwechsel mit Freunden" heraus, worin er, nach Krapotkins Worten, „unter dem Schein christlicher Demut höchst anmaßende Urteile über alle Literatur, eingerechnet seine eigenen Werke, fällt". Er schmeichelt den Damen der Gesellschaft. „Ein ekelhafteres Gemisch", sagt Turgenjew, dem seine Fuchsnase zuwider ist, „von Stolz und Kriecherei, Heuchelei und Eitelkeit, Prophetentum und Speichelleckerei gibt es nirgends in der Literatur." Eine Reise nach Palästina ist die einzige Tat, zu der er sich noch aufrafft. Einem Nervenfieber erliegt er.

In den vierziger, den fünfziger und sogar in den hoffnungsvollen sechziger Jahren erhält sich der Druck der Reaktion, deren Tragik in Gogol am sichtbarsten wird, und mühsam wächst die russische Belletristik. Die lyrische Dichtung weist nur einen einzigen Namen noch auf, den Dostojewskij in seiner Grabrede den Puschkin und Lermontow an die Seite stellen kann, den Namen des 1821 geborenen und 1878 verstorbenen **Nekrassow**, eines verarmten podolischen Adligen.

Die „Muse der Rache und Schwermut" begeistert seine Jugendgedichte, die 1840 erscheinen. Zum anklägerischen Losungswort wird der Titel seines Poems „Wer ist glücklich in Rußland?" und in den „Russischen Frauen" besingt er die Gattinnen der Dekabristen, die Trubezkaja und die Wolkonskaja, die ihren Männern in die sibirische Gefangenschaft nachfolgen. Doch er ist auch der untendenziöse, schlichte Kleinmaler des Märchens von Rotnas dem Frost", von der Winterkälte, in der die Bäuerin sich zu Tode friert, des Idylls „Die Bauernkinder" und des „Mlas", dessen Held freiwillig seine Schuld büßt.

Ein Volkslyriker der nikolaitischen Zeit ist **Alexej Kolzow** aus Woronesch, ein Dichter der südrussischen Steppe und der Bauernarmut. Kleinrussisch redet Gogols ukrainischer Landmann **Taras Schewtschenko**, der Sohn eines Kirchendieners, der als Schüler der Petersburger Malakademie die romantischen Epen „Katarina", „Die Verzauberte" und „Die Nacht des Taras" verfaßt und als Autor

Digitized by Google

didakt ſich durchkämpft, bis 1840 Freunde ſeine Gedichte unter dem Titel „Kobſar", „Der Volksſänger", ſammeln und in allen Hütten der Ukraine dieſe melancholiſchen Balladen wiederklingen.

Als Profeſſor der bildenden Künſte an der Univerſität zu Kiew wird er wegen aufrühreriſcher Geſinnungen verhaftet, in der Feſtung Petropawlowsk eingeſperrt und nach den Kirgiſenſteppen verbannt, wo er als gemeiner Soldat in einer Strafkompagnie dient. Nach zehn Jahren wird er von Alexander dem Zweiten amneſtiert. Er ſtirbt 1861 in Petersburg eines jähen Todes.

Der reinen Lyrik, zu der auch Puſchkin in den Strophen des „Pöbels" ſich bekannt hat, hängen Tſchutſchew an, der ſich in Gedanken über die Natur ergeht, Apollon Maikow, ein Bewunderer der Griechen, der dann den Widerſachern des Liberalismus ſeine Stimme leiht, und der unter ſeinem Pſeudonym Fet bekannte Schenſchin, nach Krapotkin ein monotoner Lyriker ungewiſſer Traurigkeit und ungewiſſer erotiſcher Gefühle. Alle drei ſind unter der Regierung des erſten Alexander geboren; ein Patriarchenalter unter dem dritten Alexander erreichen Maikow und Fet. Als ihre Epigonen treten in den achtziger Jahren der junge Nadſon auf, der „Sänger der kranken Generation", und Frug, der Zioniſt. Im Drama der hiſtoriſchen Gattung ragt Graf Alexej Tolſtoj hervor, der 1817 geborene Freund Alexanders des Zweiten, deſſen Lyrik gleich der Fets „Kunſt um der Kunſt willen" iſt. Nach dem „Fürſten Serebrjanij", einem Roman aus der Zeit Iwans des Grauſamen, dichtet er eine moskowitiſche Zarentrilogie „Der Tod Iwans", „Zar Feodor Iwanowitſch" und „Boris Godunow". Der „Feodor Iwanowitſch", ein gewaltiges byzantiniſch-barbariſches Porträt des lächelnden, frommen, willenloſen Deſpoten, iſt im Jahre 1905 in Deutſchland der Erfolg des Moskauer Künſtleriſchen Theaters. Im bürgerlichen Drama iſt Gribojedows und Gogols Erbe der Moskauer Popenſohn **Alexander Oſtrowskij**, der vom Ausgang der vierziger bis zur Mitte der fünfziger Jahre ſeine Komödien und Schauſpiele aus der patriarchaliſchen oder ſchon von der Neuzeit verdorbenen Kaufmannsklaſſe ſchreibt, „Familienglück", „Der Bankerott", das weihnachtliche Drama „Armut ſchändet nicht" und die Ehetragödie unter Provinzleuten „Gewitter". Später erweitert Oſtrowskij ſeinen Stofftreis zu einem Repertorium der Geſellſchaft; auch die hiſtoriſche Dramatik läßt er nicht unverſucht.

Ihr entſcheidendes Wort ſpricht die ruſſiſche Literatur in der Form des Romans, den die „Toten Seelen" zum umfaſſenden Ausdruck alles Tiefſten gemacht haben. Im Roman wird der grundſätzliche Antagonismus fruchtbar, der zwiſchen 1840 und 1860 die ruſſiſche Intelligenz in zwei Lager ſcheidet, die Lager der von Europa ſich losſagenden Slawophilen, der Kirejewskij, Chomjakow, Aſſakow, Samarin, und der von europäiſcher Philoſophie durchdrungenen „Weſtler", der „Zapadniki". Das kritiſche Haupt der Weſtler iſt Bjelinskij, der „ſtürmiſche Wiſſarion", ein ruſſiſcher Beamtenſohn aus Sweaborg, der als Student mit dem großen Nihiliſten Bakunin Hegel lieſt und erſt zu Metaphyſik und Romantik ſchwört, dann „Schönheit, Volkstum und Realismus" als die heilige Dreieinigkeit der Literatur betrachtet. Seine Bundesgenoſſen ſind der Lyriker Ogarew und der lodernde Publiziſt **Alexander Herzen**, der natürliche Sohn des Fürſten Jakowlew und der Deutſchen Luiſe Haag, der als junger Menſch nach dem Ural, ſpäter nach Nowgorod verbannt wird und 1847 Rußland für immer verläßt, um als Emigrant in Paris und in London zu leben.

In ſeiner Zeitſchrift „Der Polarſtern" veröffentlicht er ſein Memoirenwerk „Vergangene Geſchehniſſe und Gedanken". Von menſchlichem Schmerz — ſeine Mutter und ſein Sohn kommen auf dem Meere um — iſt es verdunkelt und nach Turgenjews Wort mit Blut und Tränen

Digitized by Google

geschrieben. Auf den „Polarstern“ folgt „Die Glocke“, die bis 1868 Rußland wachhält. Mit dem Empfinden, daß die russische Jugend auf anderen Bahnen wandle und ihn nicht mehr brauche, stirbt der Einsame 1870.

Der Dichter des Westlertums ist Herzens intimer Freund an der Universität Moskau und in den Tagen der Pariser Junirevolution, sein verborgener, doch unermüdlicher Mitarbeiter **Iwan Turgenjew**, der „Puschkin der russischen Prosa“. Seine ersten Novellen, das 1852 gesammelte „Tagebuch eines Jägers“, ziehen ihm den Ruf eines Anklägers der Leibeigenschaft und Verfolgung zu. Alle seine Romane handeln von den Fragen der Zeit. Enttäuschung und Skepsis jedoch sind ihre einzige Lehre. Denn nicht von einer Tendenz geht Turgenjew aus; seine Unabhängigkeit von ihr entfremdet ihm Herzen und die „Söhne“, die der Ansicht sind, daß er ein Verräter sei. „Nur diejenigen,“ so verwahrt er sich, „die nichts Besseres tun können, werden sich einem vorgefaßten Programm fügen; denn ein wirklich begabter Schriftsteller ist der kondensierte Ausdruck des Lebens selbst, und er kann weder eine Lobhymne noch eine Verdammung schreiben: das eine wäre seiner so unwürdig wie das andere.“ Er ist Künstler im europäischen, im deutschen und im französischen Sinn. Deutschland und Frankreich sind seine Wahlheimat, und niemand hat ergriffener als seine Pariser Kollegen beim Diner Magny von seiner Novellistik sich unterhalten, „deren Anfang“ (nach den Goncourts) „sich immer aus einer Art Nebelschleier losringt, so daß man für die Sache sich noch nicht interessiert, dann aber entzückt, gefesselt, verblüfft ist von reizenden Details, die sich langsam aus dem Dämmer lösen und ins Licht treten, immer reicher, immer berückender, immer lebenskräftiger.“

Die Familie Turgenjews, die auch tatarisches Blut hat, zählt der von ihm geschilderten Landaristokratie zu. In Orjol, wo sein Vater als Oberst dient, wird er 1818 geboren. Deutsche und französische Hofmeister unterrichten ihn. Er studiert in Moskau, Petersburg und drei Jahre in Berlin und wird Beamter im russischen Ministerium des Innern, dem er bald den Rücken kehrt. Für das „Tagebuch eines Jägers“, dessen dichterischer Wert die Naturszenen sind, wird er einen Monat lang in das Archiv eines Bezirkspolizeiamtes eingesperrt, dessen Vorstand, von Champagner trunken, mit ihm den Robespierre hochleben läßt. Als seine von der Petersburger Polizei verbotene Klage um Gogol in Moskau erscheint, droht ihm Sibirien; er wird drei Jahre auf sein Landgut verbannt, in sein Holzhaus mit den gelben Akazien. Von 1855 ab weilt er, bis auf wenige Pausen, im Ausland, zunächst in Baden-Baden. Der „Rudin“ stellt den schon im „Hamlet des Stschegrowschen Kreises“ und im „Tagebuch eines Überflüssigen“ skizzierten russischen Hamlettyp hin. Über den tatlosen Romantiker mit den Silberfäden im Haar, der die Liebe der jungen Natascha zurückgewiesen hat und auf den Pariser Barrikaden fällt, bemerkt einer, der ihn gehaßt hat: „Die Kälte ist in seinem Blut — und das ist sein Fehler — nicht in seinem Kopfe. Er ist kein Schauspieler, wie ich meinte, kein Betrüger und kein Schuft. Er lebt auf Kosten anderer, doch nicht wie ein Schwindler, sondern wie ein Kind. Ist es an uns, einen Stein auf ihn zu werfen?“ Das „Adelsnest“ ist der Roman des dem Untergang geweihten, edlen und schwermütigen Lawreżki und eines Mädchens, von dem er nach einer Heirat mit einer Kokette Glück erhofft; aber die Kokette lebt, und Lisa verschwindet im Kloster. Im „Vorabend“ ist die Heldin dem Helden überlegen, die mutige Kämpferin Helene dem bulgarischen Patrioten Insarow, dem sie um des Zieles willen sich zu eigen gibt. Der Nihilistenroman „Väter und Söhne“ konzentriert sich in der Gestalt des jungen Mathematikers Basarow, der „sich keiner Autorität beugt, wie anerkannt sie auch sein mag, und kein Prinzip ungeprüft übernimmt“. Die Rauheit seines Dogmatismus, sein Hochmut gegen seinen Vater, den Landarzt, und seine unerwiderte Liebe zu Frau Odinzow, an der er stirbt, scheinen der demokratischen Jugend ersonnen, um in Basarow sie zu schmähen. Und es entgeht ihr das Tragische der Figur, ihre wunderbar menschliche Charakteristik, der die leise spöttische Charakterisierung der „Väter“, des gutmütigen Vaters und des harmlos eitlen Onkels von Basarows Freund, gegenübersteht. Das Milieu von „Rauch“ ist Baden-Baden, der Zirkel der russischen Fremdlinge, die in der Stadt des Zeus vom Zufall vereinigt werden, Müßiggänger, Narren und Doktrinäre. „Rauch, Rauch,“ wiederholt sich Litwinow, als er nicht mehr in den Banden seiner Jugendfreundin Irina, der mondänen Generalin Ratmirow, ist und der Schnellzug nach Heidelberg rollt; „und alles schien ihm plötzlich Rauch zu sein, das eigene Leben, das

Digitized by Google

russische Leben, die ganze Menschheit, besonders die Russen. Alles Rauch und Dampf, dachte er. Alles verflüchtigt sich spurlos, ohne etwas gewonnen zu haben; ein andrer Wind, und alles wälzt sich auf die entgegengesetzte Seite, und wieder ganz dasselbe Spiel." In „Neuland" personifiziert Njeschdanow, der Bastard eines Hochadligen, der als Hofmeister beim General Stjpjagin eingetreten, mit seiner Nichte Marianne entfloben ist und durch Selbstmord vor seinem Ich sich rettet, den Zusammenbruch der Verschwörer. Kleiner ist die in der Taunuslandschaft spielende, im Motiv dem „Rauch" verwandte Novelle „Frühlingswogen". Seit dem Krieg von 1870 wohnt Turgenjew in Paris, gemeinsam mit der Sängerin Pauline Viardot-Garcia. Diese Beziehungen schaffen ihm Qualen, und auch körperlich leidet er furchtbar. Er stirbt 1883 in Bougival; durch den Sektionsbefund wird Rückenmarkskrebs festgestellt. Das Leichenbegängnis in Petersburg ist eine ungeheure Kundgebung nationaler Trauer. Die letzten Werke Turgenjews sind drei novellistische Arbeiten und die „Gedichte in Prosa" oder „Senilia". Geständnisse der Verzweiflung. Unverröffentlicht bleibt sein Bekenntnisroman „Alles für die Kunst", in dem er über die Viardot und sich spricht. Für die Bühne ist nur seine Komödie „Gnadenbrot", deren Schauplatz ein russisches Gut ist, von Belang.

Zusammen mit Turgenjew debütiert der der Wolgakaufmannschaft entstammende, schwerfällige **Iwan Gontscharow**, ein Schilderer von objektiver Kraft, der auf der Universität in Moskau von der literarischen Bewegung ergriffen wird, in Petersburg der administrativen Laufbahn sich zuwendet und durch seinen „Oblomow" einer Zeitkrankheit den Namen gibt.

Sein erster Roman ist die „Alltägliche Geschichte", die mit grausamem Sarkasmus dargestellte comédie humaine der Mutterliebe und eines Muttersöhnchens, des jungen Schwärmers Alexander Adujew, der von der Gemeinheit des Lebens zu einem Menschen ohne Ideale erzogen wird. In seinem dritten Roman, dem „Absturz", dessen trister Held Raisky, der Künstler, und dessen tragische Figur Wjera ist, verirrt Gontscharow sich in Altrussentum und Karikatur. Seinen hohen Rang verdankt er dem „Oblomow", dem Roman der Trägheit. Ihre Symbole sind Ilja Oblomows Bett und Sofa, sein Schlafrock und seine Pantoffeln. Als die reine Liebe Olgas vergeblich gewesen ist, ist seine Lethargie unheilbar. Sein Freund und der Kontrast zu ihm ist der zähe Deutsche Stolz, dessen Frau Olga wird. Ilja selbst beglückt seine Zimmervermieterin. „Ihr sagt," so erklärt Gontscharow unterstreichend, „dies Übel sei namenlos. Ich, dem der Erfolg allein das Leben lebenswert macht, ich kann es euch sagen: Das Übel ist die Oblomowerei. In Iljas Leben hat nie ein wohltätiges, nie ein verwüstendes Feuer gebrannt. Sein Dasein hat mit dem Erlöschen begonnen." Das plastische Können Gontscharows offenbart auch die „Fregatte Pallas", worin er über seine Weltreise als Sekretär des Grafen Putjatin Bericht erstattet.

Der Satiriker der fünfziger und sechziger Jahre ist Saltykow-Stschedrin, der Erfinder der „äsopischen Ausdrucksweise", der als Schüler Gogols 1848 die „Verwickelte Geschichte", den Traum eines Beamten schreibt, nach Wjatka im Osten verbannt wird und im Zivildienst die Verrottung der Bureaukratie erkennt, die seine „Gouvernementsskizzen" geißeln. Die „Satiren in Prosa", die „Unschuldigen Erzählungen", die „Geschichte einer Stadt", die „Pompadours", die „Herren aus Taschkent" und der Roman „Die Golowjows" sind eine Chronik Rußlands während der Emanzipation und nach ihr, als gierige Spekulanten, die neue Wirtschaftsordnung ausnutzend, sich über die Beute stürzen. Europäisch wird Saltykow in „Jenseits der Grenzlinie" und den „Briefen an die Tante".

Im Jahre 1845 macht eine Novelle **Fedor Dostojewskijs**, eines jungen Ingenieurs, auf Netrassow und den Bauernschriftsteller Grigorowitsch, die sie im Manuskript lesen, einen so bezwingenden Eindruck, daß sie in der Nacht an die Tür seines Zimmers klopfen und weinend ihn umarmen; und auch Bjelinskij prophezeit dem Neuling eine große Zukunft. Jedoch 1848 wird Dostojewskij als Mitglied des Petraschewskijschen Sozialistenbundes, in dem er Bjelinskijs Brief an den von der Sache der Freiheit abtrünnigen Gogol vorgetragen hat, zum Galgen geschleppt, im letzten Augenblick begnadigt und nach Sibirien transportiert. Achtunddreißigjährig entrinnt er dem „Totenhaus"; seine Seele ist finster, sein Werk wird ein

Digitized by Google

Chaos. Derselbe religiöse Wahn, der Gogol heimgesucht hat, flackert in ihm empor. Hinfort ist er ein Prophet der abnormen Zustände, der Gottekstase. Sein byzantinisch-slawisches Apostelteum, dem Fortschritt und Europa nur noch die Listen ängstigender Dämonen sind, überbietet die Inbrunst der Slawophilen. Kurz bevor er verstummt, sieht er Christus und das Ende der Dinge nahe; er weiß keinen Ausgang mehr. Aber die Maßlosigkeit seiner Gebilde überwältigt zwei russische Generationen und wirkt auf die westliche Kulturwelt, der sie feind ist. Brandes schreibt an Nietzsche über den sarmatischen Märtyrer: „Halbwegs ein russisches Bauerngesicht, halbwegs eine Verbrecherphysiognomie, flache Nase, kleine durchbohrende Augen unter Lidern, die vor Nervosität zittern, diese Stirne groß und durchgeformt, den ausdrucksvollen Mund ... Ein epileptisches Genie, dessen Äußeres schon spricht von dem Strom der Milde, der sein Gemüt erfüllte, von der Welle eines fast wahnsinnigen Scharfsinns, der ihm zu Kopfe stieg." Und der deutsche Philosoph bringt in seinem „Antichrist" den Romancier des „Sublimen, Kranken und Kindlichen" in Gemeinschaft mit dem „interessantesten Décadent", dem Messias.

In Moskau als Sohn eines Spitalarztes 1821 geboren, ist der junge Dostojewskij tiefgläubig von seiner Mutter her, die, als er sechzehn Jahre alt ist, an Schwindsucht stirbt. Als Zögling der Ingenieurschule versenkt er sich in Gogol, Schiller, Shakespeare, Balzac und Sue. Die „Armen Leute", die Nekrassow in die Hand bekommt, lehnen sich an Gogols „Mantel" an; doch sie sind ein Idyll und die Verheißung von etwas Neuem. Der „Doppelgänger" enthüllt zum erstenmal den Abgrund. Der erste Roman Dostojewskijs hat den Titel „Erniedrigte und Beleidigte"; sein Thema ist die russische Liebe, die knechtische Liebe Wanjas zu Natascha und der Natascha zu Aljoscha, dem schwachen Egoisten, und schon dominiert ein Opferfanatismus des Schmerzes und der Demut. Die „Memoiren aus dem Totenhaus" sind der grauenvolle Bericht über die vierjährige Mißhandlung im sibirischen Sträflingsjammer. Noch ehe sie vorüber sind, meldet sich bei Dostojewskij die Epilepsie. Nach den vier Jahren Zwangsarbeit wird er fünf Jahre als Gemeiner in eine sibirisches Regiment eingestellt. Von 1857 bis 1864 ist er in erster, seit 1867, nach dem Tod der Frau, in zweiter Ehe verheiratet. Auf einer Reise durch Deutschland überläßt er sich der Spielwut, die er in seinem „Spieler" nacherlebt. Seine großen Romane beginnen 1866 mit „Schuld und Sühne", dem in Seelenzergliederung und in mystischem Büßerdrang unerhört starken Roman des armen Studenten Rodion Raskolnikow, der die Pfandleiherin Aljona Iwanowna und ihre Schwester Lisaweta ermordet, um die eigene Mutter und Schwester vor schimpflicher Not zu schützen, das ersehnte Geld nicht nimmt und nach wenigen Tagen sich selbst der Polizei ausliefert. „Raskolnikow", so gibt Mereschkowskij den Konflikt im zermarterten Geiste des Verbrechers wieder, „erschlägt die alte Frau, um sich zu beweisen, daß er schon jenseits von Gut und Böse, daß er keine bebende Kreatur, sondern Herrscher ist. Aber er muß begreifen, daß er sich geirrt hat, daß er kein Prinzip ist, sondern nur eine alte Frau getötet, daß er die äußerste Grenze nicht überschritten hat, sondern nur überschreiten wollte. Wenn er es aber begriffen haben wird, so muß er erschlaffen, erschrecken, auf den Marktplatz treten, niederknien und vor der Menge beichten." Mit ihm geht nach Sibirien die Straßendirne Sonja, die nachts ihm den Trost der Bibel gespendet hat; ihnen beiden läßt der Epilog „die Morgenröte einer neuen Zukunft, der völligen Auferstehung zu neuem Leben" leuchten. Der „Idiot" ist ein halb wahnsinniger Heiland der Nächstenliebe, der blonde, einfältige Fürst Myschkin mit den stillen, schweren Epiliptikeraugen. Mit zuckenden Händen fährt er über Kopf und Haar Rogoschins, des Mörders der Nastassja Filippowna, die mit dem weißen Laken zugedeckt ist: „Irgendein ganz neues Gefühl quälte sein Herz mit unendlicher Sehnsucht. Der Morgen brach an; da beugte er sich in völliger Erschöpfung und Verzweiflung auf das Kissen nieder und schmiegte sich mit seinem Gesicht an das bleiche, unbewegliche Antlitz Rogoschins. Tränen flossen aus seinen Augen auf Rogoschins Wangen." Die „Besessenen" sind Dostojewskijs „Neuland", sein Verschwörerroman, ein kleinstädtischer Hexenkessel von Schwätzern, Nihilisten, Slawophilen, zerrütteten, verbrecherischen und komischen Naturen, ein großangelegtes Pamphlet. Zum Koloß entartet der letzte Roman, die „Brüder Karamasow", die Rußland in der Geschichte einer Familie porträtieren sollen, Fedor Pawlowitschs, des schamlosen, wüst ermordeten Vaters, und seiner drei Söhne, von denen Dmitri die barbarische Leidenschaft, Iwan den Geist, Aljoscha, der Mönch, die Heiligkeit bedeutet. Dmitri wird als Mörder (der in Wahrheit der Stiefbruder Smerdjakow, der Koch, ist) verurteilt, Iwan wird wahnsinnig. Im Jahre 1880 hält der Dichter in Moskau die Weiherede

Digitized by Google

für das Denkmal Puschkins. „Viele schluchzten," so versichert Anatol Koni, „man sprach ganz fremde Leute an, drückte sich die Hände, Unzählige stürmten zum Podium, ein junger Mensch fiel vor Erregung in Ohnmacht. Die Stimmung war derart, daß ein Wort des Redners genügt hätte, die Menge zu jeder beliebigen Handlung — und sei es die sinnloseste — zu veranlassen." Im Januar 1881 gibt man Dostojewskij auf. Wie ein Heiliger der Kirche wird er begraben.

Dünner ist die religiöse Schicht bei dem anderen Neuchristen, der mitten im Jahrhundert des Unglaubens dem Russentum ersteht, und mit dem die hohe Zeit seiner Romanliteratur abschließt, bei Dostojewskijs Widersacher **Leo Tolstoj.** Sieben Jahre jünger, versucht er 1852 sich in Nekrassows „Zeitgenossen" mit der autobiographischen Novelle „Geschichte meiner Kindheit". Als drei Jahre nachher die „Erzählungen aus Sebastopol" gedruckt werden, ist Turgenjew von neidloser Freude hingerissen, und in Petersburg ruft Pissemskij, der Autor der „Tausend Seelen", mit barscher Ehrlichkeit der Anerkennung: „Dieser junge Offizier wird uns alle in den Schatten stellen — wir könnten das Schreiben eigentlich aufgeben." Von 1865 ab erscheint Tolstojs großer Historienroman „Krieg und Frieden", ein Gemälde des napoleonischen Feldzugs und dennoch voll unmittelbarer russischer Gegenwart. „Was für ein Schilderer," so lautet später, als der Roman ins Französische übersetzt worden ist, Flauberts Kritik in einem Briefe an Turgenjew, „was für ein Psycholog! Die beiden ersten Bände sind prachtvoll, nur der dritte fällt scheußlich ab: Der Mann wiederholt sich und philosophiert; der Verfasser und der Russe ist zu spüren. Aber vorher sieht man nichts als Natur und Menschheit. Zuweilen sind, wie mir scheint, Dinge von Shakespeares Wucht darin." Nochmals entfaltet sich das Schauspiel einer bewunderungswerten Einbildungskraft 1874 in „Anna Karenina", diesem Frauenroman aus der zeitgenössischen, europäisierten Aristokratie, diesem dramatisch bewegten Bilde einer Gesellschaft. Doch schon wird die Kunst des Autors durch unkünstlerische Momente gestört, durch die Ruhelosigkeit eines Wollenden, der seiner Probleme nicht mehr Herr ist. Eine religiöse Ethik kündigt sich an; und der Preis des Befreiungsaktes wird die ästhetische Persönlichkeit des Befreiten. Von 1885 bis 1910 ist der Dichter in Tolstoj erstarrt. Umsonst fleht der sterbende Turgenjew ihn an: „Kehren Sie zur Literatur zurück — Sie sind der große Schriftsteller des russischen Landes!" Er verliert sich in einer nazarenischen Weltanschauung, die kommunistische Utopien mit einer seltsamen Anbetung des russischen Bauern, des Muschik, eine rationalistische Erläuterung der christlichen Lehre, die rationalistischen Ideen Rousseaus mit der irrationalen Frömmigkeit der russischen Ketzer, der „Raskolniki", verbindet. Seine Prosa wird traktätchenhaft wortreich. Die Reste seines Dichtertums zeigt 1900 ein Roman „Auferstehung", sein Testament. Aber bis zuletzt bleibt er in kleinen Skizzen und Volkslegenden der homerische Epiker der Einfältigen, der Geburt und des Todes, des Vegetativen.

Als vierter Sohn des Oberstleutnants Grafen Nikolaus Iljitsch Tolstoj wächst Leo Tolstoj in Jasnaja Poljana bei Tula auf, dem Gute und Dorfe, das seine Mutter, eine Wolkonskij, in die Ehe mitgebracht hat. Sie stirbt, als er anderthalb Jahre alt ist, im Kindbett. Da kein Bild von ihr aufbewahrt wird, kann er sie sich körperlich nicht vorstellen; man sagt ihm, daß sie ernst und gütig gewesen sei, viel gelesen und über Rousseaus „Emile" diskutiert habe. Der Vater ist sanguinisch, wohlwollend, hat sich in den Kriegen ausgezeichnet und liebt die Jagd. Die drei älteren Brüder heißen Nikolaus, Sergius und Dmitri; alle haben sie einen Zug zum Irregulären. „Mitenka", sagt Tolstoj in einem Entwurf zu seinen von Birukow vervollständigten Memoiren, „war mir ein Gespiele, Nikolenka schätzte ich, Serjoscha aber bewunderte ich enthusiastisch und ahmte ihn nach. Ich liebte ihn und wünschte ihm gleich zu sein; ich bewunderte seine schöne Erscheinung, seinen Gesang — er sang in einem fort — sein Zeichnen, seine frohe Laune und insbesondere, so merkwürdig dies auch klingen mag — die Unbewußtheit seines Egoismus." Sergius wird ein Lebemann, welkt vor der Zeit und ehelicht die Mutter

seiner Kinder. Aber Nikolaus urteilt Turgenjew: „Die Demut der Lebensführung, die Leo Tolstoj in der Theorie ausarbeitete, wurde praktisch von seinem Bruder geübt. Er lebte stets irgendwo in einem der äußeren Viertel Moskaus, in einer ärmlichen Behausung, die mehr einer Hütte glich, und teilte gern mit den Ärmsten, was er besaß." Dmitri hat als Student die Absicht, seinen Bauern Heil zu bringen, meldet sich zum untersten Staatsdienst, geht verwahrlost, mit einem Rankingrock in eine Gartengesellschaft, freundet sich mit Mönchen und Pilgern an, kauft eine Prostituierte Mascha los, mit der er in Moskau wohnt, und stirbt (wie auch Nikolaus) an der Schwindsucht. Der Tod des Vaters erweckt in Leo eine „grenzenlose religiöse Scheu". Unter der Vormundschaft von Verwandten durchlebt er seine Jugend in Moskau, Jasnaja Poljana und Kasan. „Ich wähnte," so beichtet er in der „Geschichte meiner Kindheit," „daß es kein irdisches Glück für einen Menschen geben könne, der eine so breite Nase, so dicke Lippen und kleine graue Augen habe wie ich. Ich bat Gott, ein Wunder zu tun und mich in einen hübschen Knaben zu verwandeln." Er kasteit seine nackten Schultern mit einem Strick, er hat Todesfurcht. Im Jahre 1844 bezieht er die Universität Kasan. Er will, wohl um Diplomat zu werden, die orientalischen Sprachen studieren; erst nach einer zweiten Prüfung wird er angenommen. Er macht Bälle mit, Soireen und Konzerte. Ein erneuter Durchfall bewegt ihn, der Rechtsfakultät beizutreten, die ihm sehr gleichgültig ist. Wegen „schlechten Gesundheitszustandes und Familienangelegenheiten" wird er aus der Reihe der Universitätshörer gestrichen. Er beschuldigt sich, damals jedem Laster gefrönt zu haben; „Lüge, Raub, Ehebruch aller Art, Trunkenheit, Brutalität und Mord — jede Schandtat beging ich." Doch in denselben Jahren müht er sich mit Kommentaren zu Rousseau und einem Artikel über den Endzweck der Philosophie. Im Frühling 1851 rafft er sich auf. Er fährt mit seinem Bruder Nikolaus, der Offizier bei der kaukasischen Armee ist, nach dem Kaukasus, dessen Natur ihn läutert wie vorher Puschkin und Lermontow. Dort schreibt er die im Manuskript nur mit seinen Initialen „L. N. T." unterzeichnete „Geschichte meiner Kindheit", der zwei Ergänzungen „Knabenalter" und „Jugend" folgen, und worin er selbst der kleine Islenew ist. Als Greis tadelt er die „plumpe Verquickung von Dichtung und Wahrheit"; Sternes „Empfindsame Reise" und die „Bibliothek meines Onkels" von Töpfer nennt er die Muster seines Stils. Noch als Kanonier bei der vierten Batterie der 20. Artilleriebrigade, vor dem Marsch gegen Schamyl, plant er den „Roman eines russischen Gutsbesitzers", der Glück und Gerechtigkeit im Landleben und Familienleben sucht, doch erst in der Arbeit zufrieden wird; er verfaßt eine Erzählung „Der feindliche Einfall" und die „Erinnerungen eines Billardmarqueurs". Das schönste seiner kaukasischen Werke sind die 1860 geschriebenen „Kosaken", der Roman von der Zivilisationsmüdigkeit des Offiziers Olenin, seiner Genesung, seiner Liebe zu dem Kosakenmädchen und seiner Enttäuschung. Im Januar 1854 legt Tolstoj die Offiziersprüfung ab. Er stößt zur Donauarmee, ist bei der Belagerung von Silistria und der Schlacht von Balaclava anwesend und vom November 1854 bis zum Hochsommer 1855 in dem belagerten Sebastopol, wo Heroismus und Greuel sich seinen Augen zeigen. Über die erste seiner Sebastopol-Skizzen weint die Zarin Alexandra. Ein satirisches Soldatenlied schadet seiner Beförderung. Nach dem Fall der Festung wird er als Kurier nach Petersburg entsandt und einer Raketenbatterie zugeteilt. Im Umgang mit den ersten Schriftstellern ist er reizbar und höhnisch. „Kocht einen russischen Offizier", sagt Turgenjew über seine Manieren, „drei Tage lang in schärfstem Seifenwasser, so werdet ihr noch immer nicht die Renommage eines Junkers los." In seiner Wirrnis, über die für viele Jahre sein Briefwechsel mit einer Kusine, der orthodoxen Hofdame Gräfin Alexandra Tolstoj, Rechenschaft gibt, entschließt er sich zu Auslandsreisen. Das Ziel der ersten ist Paris, wo er Turgenjews Gast und Zeuge der in den „Bekenntnissen" erwähnten Hinrichtung ist. Dann reist er über Genf und Clarens nach Luzern, wo er auf der Veranda eines Hotels einen Straßensänger zu einer Flasche Wein einlädt und Entrüstung hervorruft; es ist das Motiv seiner Erzählung „Memoiren des Fürsten Nechludow". Die Rückfahrt geht durch das Rheinland, über Frankfurt und Berlin. Die zweite Reise beginnt in der preußischen Residenz; Tolstoj erweitert sein Wissen in Vorlesungen, in dem Abendkursus des Handwerkervereins und in der Gefängnisverwaltung von Moabit. In Dresden meldet er sich bei Berthold Auerbach unter dem Namen von dessen philanthropischem Helden Eugen Baumann; Auerbach erschrickt vor dem bärtigen Fremdling, der auch in Frankfurt dem Fürsten und der Fürstin von Hessen durch seine Mienen und sein Kostüm Angst einjagt. In Soden und in Hyères wird Tolstoj durch das langsame Sterben seines Bruders Nikolaus erschüttert. Er besucht Italien, Marseille, nochmals Paris, London, wo er während sechs Wochen täglich mit Herzen zusammentrifft, Brüssel, in Weimar das Goethehaus und die Fröbelschen Kindergärten. Zu Hause findet er eine veränderte Situation; die Leibeigenschaft ist aufgehoben. Er hat ein Zerwürfnis mit Turgenjew, das Jahre anhält. Als Friedensrichter bringt er seine Gutsnachbarn gegen sich auf. Eine Elementarschule, die er zu Jasnaja Poljana gründet, ist den Behörden verdächtig. Der Gendarmeriegeneral durch-

Digitized by Google

sucht, als Tolstoj über Land ist, mit Gendarmen und Ortspolizei sein Haus. Im Jahre 1862 heiratet er die junge Sophie Bers, die Tochter eines Moskauer Arztes und seiner Kindheitsgespielin. Er bewirbt sich um sie durch eine chiffrierte Liebeserklärung, in der er auf sein „vorgerücktes Alter" selbst hindeutet. Er übergibt ihr sein Tagebuch, bei dessen Lektüre sie Tränen vergießt.

Von 1862 bis 1874 ist die Periode der höchsten Reife. Ein projektierter Roman „Die Dekabristen", von dem drei Kapitel fertig sind, führt Tolstojs Phantasie um eine Generation mehr in die Vergangenheit. So entsteht „Krieg und Frieden", dessen Schlachtkapitel, wie er selbst sagt, ohne Stendhals „Chartreuse de Parme" nicht möglich wären, ein gewaltiges Fresko, das die Armeen malt, die Feldlager, die Salons, das Leben des Gutsadels, Austerlitz, Smolensk, Borodino, das brennende Moskau, Napoleon, Alexander, Bagration und Kutusow, die einzelnen Mannschaften, die einzelnen Pferde. Wichtiger als die offiziellen Heroen ist das in dem fatalistischen Soldaten Platon Karatajew verkörperte, leidende und gehorchende Volk, in dessen Seele Graf Peter Besuchow nach intellektuellem Ringen brüderlich sich versenkt. Über die „Anna Karenina" berichtet im März 1873 Tolstojs Gattin ihrer Schwester: „Gestern begann Liowotschka plötzlich einen zeitgenössischen Roman zu schreiben. Im Mittelpunkt steht eine ungetreue Frau, und die ganze Tragödie folgt daraus." Anna Stepanowna, die Gemahlin des Fürsten Bibikow, die wegen der Gouvernanten auf ihn eifersüchtig ist und im Januar 1872 sich vom Eisenbahnzug zermalmen läßt, ist das Urbild der Anna Karenina, die den Gardeoffizier Wronskij liebt und durch seine Haltlosigkeit und die Welt zum gleichen Selbstmord wie jene gedrängt wird. Die Kontrastfigur zu Frivolität und Lüge ist Lewin, Annas Schwager, der bäurische Reformer, dem der wahre Sinn des Lebens aufgeht. „Anna Karenina behagt mir nicht," schilt Turgenjew, „obgleich auch herrliche Seiten sich finden — das Wettrennen, das Mähen, die Jagd. Aber alles das ist säuerlich und riecht nach Moskau, nach Weihrauch, nach alten Jungfrauen, Slawophilen, Adelstum usw." Doch zum europäischen Roman zählt das Werk durch seine internationale Sphäre und seinen gefestigten Naturalismus, der von Mitleid umschleiert ist. Im Winter 1878 ist die geistige Krise da. Tolstojs Gattin vertraut ihrer Schwester ihre Sorgen um ihn an: „Leochen geht jetzt in seinem Schreiben auf. Er hat sonderbar stierende Augen, spricht fast gar nicht, ist ganz wie aus einer anderen Welt und entschieden nicht imstande, an irdische Dinge zu denken." Im November 1879 hat er in seine theologischen Untersuchungen sich ganz verstrickt. Im Sommer 1881 geht er mit dem Lehrer von Jasnaja Poljana und einem Diener in Bauerntracht, in Bastschuhen und mit Bündeln auf die Wanderschaft zu den Raskolniki. In der Klosterstadt Optina legt er die Bauernkleider ab und übersiedelt in das beste Hotel; mit Eisenbahn und Wagen kehrt er zurück. Im Juli 1883 will er Hebräisch lernen. Er ist apathisch, er schläft nicht, er weint vor sich hin. Er bringt einen Scherer heim, den Dorfhirten Sjutajew. Während seine Gattin mit den Kindern in Moskau wohnt, sitzt er in Jasnaja Poljana, „in der Bluse, in schmutzigen, wollenen Socken, zerzaust und traurig und näht mit Mitrofan Schuhe für Agafja Michailowna. Der Schullehrer liest laut das Leben der Heiligen vor." Im Herbst 1884 will Tolstoj persönlich die Wirtschaft übernehmen. Er begnügt sich damit, den Herrensitz seiner Gattin zu zedieren, als deren bedürfnisloser Pensionär er nun nicht ohne eine gewisse Pose lebt. Seine Traktate haben die Titel „Bekenntnisse", „Was ist also zu tun?", „Das Himmelreich in uns selbst"; „Was ist Kunst?" und die Schrift gegen Shakespeare gehören der letzten Periode an. Im Jahre 1885 schreibt Tolstoj die Novelle „Der Tod des Iwan Iljitsch", im Jahre 1887 die Volkstragödie „Die Macht der Finsternis", ein Stück unter Bauern. Nikita, der Knecht des Bauern Peter, verstößt sein Liebchen, heiratet Annissja, Peters Frau, die durch Giftmord sich zum Witwenstand hilft, und erwürgt das Kind, das aus seiner Blutschande mit Akulina, der Stieftochter der Annissja, geboren wird. Vor der Hochzeitsgesellschaft beichtet er, ein Selbstsühner wie Nekrassows Wlas und Dostojewskijs Raskolnikow, alle seine Verbrechen und geht den Polizisten voran. „Gott verzeiht dir, mein liebes Kind," so spricht zu ihm sein Vater, der greise Abtrittfeger Akim, der milde nazarenische Bettler; „du hast kein Erbarmen mit dir selbst gehabt — du hast dich nicht geschont — Gott wird mit dir Erbarmen haben." An die französische Schwanktechnik hält Tolstoj sich in seinem zweiten Stück, der Spiritistenfarce „Die Früchte der Aufklärung". Doch auch hier lauert in der Küche des albernen Swjesdinzew der Muschik in Gestalt dreier zerlumpter Bastschuhträger. Eine Anklage gegen die Sinnenlust und sogar gegen die Ehe ist die „Kreuzersonate", die Novelle des Jahres 1890; und dennoch ist sie nirgends lächerlich, zuweilen elementar. Der Held des Romans „Auferstehung" ist der Fürst Nechludow aus „Luzern" und dem „Morgen eines Guisbesitzers". Als Geschworener sieht er Katjuscha wieder, das einstige Stubenmädchen, das er als junger Mensch auf dem Lande verführt hat, und das seinetwegen fortgeschickt worden ist. Nun wird sie als die Prostituierte Masiowa zu Zwangsarbeit verurteilt. Neuig steilt er sich ihr vor.

Digitized by Google

Sie erblickt in ihm nur noch den Reichen, sie spuckt ihn an. Doch er folgt ihr in die Deportation, und er gibt ihr ein zweites moralisches Dasein. Im Jahre 1901 wird Tolstoj vom heiligen Synod exkommuniziert. Während der Revolution bleibt er trotz seines offenen Briefes „Ich kann nicht schweigen" unangetastet. Im November 1910 entweicht er bei Nacht aus Jasnaja Poljana, um „den Rest seines Lebens in völliger Weltflucht zu verbringen". Die Ablehnung des Nobelpreises und eines Verlagsangebotes sind die Ursache dieses Familienzwistes, in dem nur eine der Töchter, Alexandra, auf der Seite des Vaters steht. Der Patriarch begibt sich in das Kloster Schamardinskij zu seiner verwitweten Schwester Marie. Im Stationsgebäude von Astapowo erliegt er einer Lungenentzündung. Sein Haus kauft der Staat für ein Tolstojmuseum an. In seinem Nachlaß sind ein Drama „Der lebende Leichnam", mit der Figur des gefallenen Fedor Protassow, des nach Verabredung totgesagten Ehemannes, der sich auf dem Gang des Justizpalastes tötet, das Schauspiel „Das Licht, das im Dunklen scheint", mit Tolstojs Selbstporträt als Nikola Iwanowitsch Sarynzew, ein asketischer, blutiger Mönchsroman „Vater Sergius" und der kaukasische Roman „Chadschi Murat".

Von den Romandichtern und Novellisten der siebziger und achtziger Jahre ist ein feiner und grüblerischer Psychologe **Wsewolod Garschin**, der beim Ausbruch des russisch-türkischen Krieges als Freiwilliger in die Armee eintritt, doch, jäh ernüchtert, in der manchmal erhabenen Prosa der „Vier Tage auf dem Schlachtfeld" und der „Erinnerungen des Soldaten Iwanew" die Sinnlosigkeit des Militarismus offenbart. Ein sozialer Tendenzschriftsteller ist er in den „Zwei Künstlern". „Ich, ich selbst habe dich erschaffen," so sagt der Maler Rjabinin zu dem tauben Arbeiter in der Kesselfabrik, den er auf sein Bild gebannt hat. „Ich habe dich hervorgerufen, nicht aus dieser oder jener Sphäre, sondern aus dem engen, dunklen Kessel, damit du mit deinem Aussehen jene zierliche, geschleckte Masse entsetzen mögest, die allen Haß verdient." Lyrische Visionen sind „Atalea princeps", die Geschichte der im Augenblick der Entfaltung entblätterten Palme, und die „Rote Blume", die ein Irrsinniger vor seinem Gitterfenster sieht, und die er zerpflücken will, um mit ihr das Böse in der Welt zu vernichten. Auch Garschin endet wahnsinnig durch Selbstmord. Das östliche Sibirien, wohin er verbannt worden ist, und seine kleinrussisch-polnische Heimat schildert **Wladimir Korolenko**, der in „Makars Traum", in der „Schlechten Gesellschaft", in „Der Wald rauscht" und im „Blinden Musikanten" farbige Genrenovellistik dargeboten hat, und dem sein Landsmann **Potapenko** ähnelt. In den neunziger Jahren dringt **Anton Tschechow** durch, ein Arzt in Moskau, der zuerst als Humorist und Satiriker, ein russischer Maupassant, sich verzettelt, dann aber der Trauer nachgibt und die Hoffnungslosigkeit der Intellektuellen in Hunderten von Episoden ausspricht. In elegischen Provinzdramen, der „Möve", dem „Onkel Wanja", den „Drei Schwestern" und dem „Kirschgarten", stellt er Symbole der grauen Gegenwart und der besseren Zukunft hin; sie sind das moderne Repertoire des Moskauer Künstlerischen Theaters, dessen Mitglied Frau Kipper der Dichter heiratet. Schwindsuchtskrank stirbt er 1904 in Badenweiler. Die Volksbelletristik Gleb Uspenskijs setzt der 1869 geborene **Alexej Pjeschkow** fort, der unter seinem Pseudonym **Maxim Gorkij**, „der Bittere", seit 1893 tätig ist.

Er ist der Sohn eines Tapezierers in Nischninowgorod, wird Küchenjunge auf einem Wolgadampfer, Gärtner, Bäcker, Obstverkäufer, Eisenbahnwärter und Schreiber bei einem Rechtsanwalt. Unter seinen Barfüßlernovellen ist am stärksten „Kain und Artem", die romantische Geschichte eines freien Bagabunden und eines jüdischen Trödlers. Seine ersten Romane sind „Foma Gordejew", eine mit sozialem Ressentiment durchtränkte Studie aus der Wolgakaufmannschaft, und „Drei", eine Studie des städtischen Proletariats. Die Bühne erobert Gorkij sich durch den „Untergrund", die als „Nachtasyl" in Deutschland bekannten Szenen aus einer Obdachlosenspelunke. Als er den Ehrgeiz hat, wie Tschechow ein Dramatiker der Intelligenz zu sein, in den „Kindern der Sonne", den „Sommergästen", den „Barbaren", stockt er in fatalem Dilettantismus. Auch seine spätere Prosa — „Die Mutter", „Eine Beichte"

Digitized by Google

„Der Spitzel" — ist unwahr, schleppend und rhetorisch. Um so echter sind seine dichterischen Memoiren, die er trotz Krieg und Bolschewismus fortführt. Lange widersetzt er sich der Regierung der Lenin und Trotzki; dann übernimmt er für sie die Leitung einer Serie der Weltliteratur.

Aus dem Moskauer Literatenkreis, den Gorkij 1905 verläßt, um hinfort auf Capri zu leben, geht Leonid Andrejew hervor, der Psychopatholog des „Abgrunds" und der Schülernovelle „Im Nebel". Im „Roten Lachen" paraphrasiert er den Russisch-Japanischen Krieg, die Revolution in den „Sieben Gehängten" und im „Gouverneur". Dramatische Form haben „Zu den Sternen", „Sawwa", „Das Leben des Menschen" und die „Schwarzen Masken", zeitlich-zeitlose, schattenhafte Gedankenspiele. Den Weltkrieg glossiert Andrejew in dem romanhaften Tagebuch des russischen Durchschnittsbürgers Ilja Petrowitsch „Das Joch des Krieges"; er stirbt 1919 in Finnland, wohin er sich vor den Bolschewisten geflüchtet hat. Die Epigonen des Naturalismus sind Kuprin, dessen trübe Romane im „Duell" eine Grenzgarnison, in der „Grube" ein Bordell zum Schauplatz haben, und der durch den erotischen Roman „Sanin", ein „Evangelium der Lebensbejahung", zum Tagesruhm gehobene Artzibaschew. Blasser und feiner als sie alle ist der Romandichter und Dramatiker Ossip Dymow im „Knaben Wlas" und in den Szenen der „Nju". Von den „Toten Seelen" geht Andrej Bjely aus, der Verfasser des Sektiererromans „Die silberne Taube" und des 1905 spielenden Terroristenromans „Petersburg".

Die russische Dekadenz hat ihren Philosophen in Mynski. Um ihren Moskauer Verlag, den „Skorpion", und ihren Almanach „Blumen des Nordens" gruppieren sich Lyriker und Erzähler: Konstantin Balmont, der mit rhythmischer Sprachkunst begabte Poet, Valer Brjussow (der in den Novellen „Die Erdachse" wie Poe ein Virtuos des Grauens ist), die nervöse Sinaida Hippius und der Erzähler Fedor Sollogub, der Autor des Kleinstadtromans „Der Dämon" und zarter Kindergeschichten. Der Gatte der Hippius, Dmitri Mereschkowskij, ist der Kulturfynthetiker der Romantrilogie „Julian Apostata", „Leonardo da Vinci" und „Peter der Große"; in „Alexander dem Ersten" setzt er „Krieg und Frieden" fort. Kein Werk, das irgendwie namhaft wäre, entsteht der russischen Literatur aus der bolschewistischen Verwüstung.

Die polnische Literatur

Wohl werden die frühesten Daten des lateinischen Schrifttums in Polen mit dem alten Piastenreich in Zusammenhang gebracht, doch erst unter den Jagellonen wird die Hochschule zu Krakau eröffnet. Ein Franzose ist Martinus Gallus, der Hofkaplan des Piasten Boleslaw Chobry, der Urheber der ältesten Chronik, ein Italiener der Krakauer Humanist Kallimach Buonacorsi. Aber auch die polnische Nation selbst erzeugt große Lateiner. Im fünfzehnten Jahrhundert den Historiker Jan Dlugosz, den Astronomen Wojciech Blar, den Lehrer des Danziger Copernicus und des Maindeutschen Konrad Celtes (der in der schlammigen Königstadt die Sodalitas litterarum Vistulana stiftet), den Erzbischof Gregor von Sanok, den andachtsvollen Erklärer des Vergil, den Staatstheoretiker Jan Ostrorog, einen Posener Wojwoden. Im sechzehnten Jahrhundert die christlich-heidnischen Prälatendichter Jan Dantyszek und Andrzej Krzycki, den Bauernsohn Klemens Janicki, der in Italien mit dem Dichterlorbeer geschmückt wird, die politischen Reformer Modrzewski und Orzechowski, den Geschichtsschreiber und Bischof Marcin Kromer, der an Dlugosz sich anlehnt. Noch im siebzehnten Jahrhundert haben die Polen einen

Digitized by Google

„Pindar", den vom Papst Klemens dem Achten 1593 zum Dichter gekrönten Szymonowicz oder Simonides, und einen „christlichen Horaz", den Jesuiten Sarbiewski oder Sarbievius.

In der Volkssprache kennt man ein Lied auf die Muttergottes, die „boga rodzica", das dem heiligen Adalbert von Gnesen zugeschrieben wird, den im Kloster des Sankt Florian bei Linz gefundenen polnischen Psalter, die Bibel von Saros-Nagypatak, Gebetbücher, Kirchenlieder, Legenden, die Rechtssatzungen von Wislica, die aus der deutschen Gerichtssprache übersetzten Magdeburger Urteile und ein Gedicht über die Tischzucht. Frei wird die polnische Literatursprache nach der Reformation des sechzehnten Jahrhunderts. Als ihr Schöpfer gilt der Landbote Michael Rej, der in einem „Gespräch zwischen dem Gutsherrn, dem Gemeindevorsteher und dem Pfarrer" die Untugenden der Stände zeichnet, im „Leben Josefs aus dem Judengeschlecht" das biblische Schauspiel einbürgert und im „Bild des ehrlichen Menschen" und im „Spiegel" über die wahre Sittlichkeit Betrachtungen anstellt. Die Sonne dieses goldenen Zeitalters ist der in Sendomir, der Örtlichkeit von Grillparzers Klosternovelle, 1530 geborene Edelmann **Jan Kochanowski**, der polnische Ronsard, der in Krakau, Padua und Paris studiert hat und vom Hofe Sigismund Augusts, des letzten Jagellonen, auf seinen Landsitz Czarnolas sich zurückzieht.

Am Stolz der sinkenden polnischen Großmacht nimmt er mit dem „Banner" teil, das er zur Huldigung des Hochmeisters und Herzogs Albrecht von Preußen dichtet, an den Bedrängnissen des Reiches im „Satyr" und in der „Eintracht". Seine antiistisierende Chortragödie „Die Abweisung der griechischen Boten" beschämt den Adel, den der Wahlkönig Stefan Bathory zum Kriege gegen Rußland entflammen will, durch das homerische Beispiel der Troer. Die Lyrik Kochanowskis ist reich und melodisch in seiner Übertragung des Psalters, in den „Treny", den Elegien, worin er seine Tochter Ursula beweint, in den ländlichen Versen des „Sobotka", und witzig in seinen Satiren, den „Fraszki". Er stirbt zu Lublin, mit vierundfünfzig Jahren.

Den baldigen Verfall dieser Dichtkunst läßt schon der Lubliner Stadtbeamte Sebastyan Klonowicz erkennen, der in einem lateinischen Poem „Roxolania" das bäuerliche Rotrußland, in einem polnischen Gedicht „Flis" die Floßschiffahrt auf der Weichsel besingt und zu der Volkssatire „Das Ränzel des Judas" ansetzt. Im siebzehnten Jahrhundert, dessen Unheil der jesuitische Kanzelredner Peter Skarga vorausgesagt hat, und dessen Literaturstil der polnisch-lateinische Maccaronismus ist, schafft ein Nationalepos von ursprünglicherem Klang Waclaw Potocki. Seine „Wojna Chocimska" feiert den Sieg, den in Bessarabien ein Polenheer unter Karol Chodkiewicz über eine dreimal so große türkische Streitmacht davonträgt. Wiens Ersatz durch den König Jan Sobieski begeistert den Edelmann und Hofhistoriographen Wespazjan Kochowski, den Dichter der vaterländischen Zukunftsahnungen „Polnische Psalmodie". Die Satire verkommt in den ungepflegten Gedichten des Posener Wojwoden Krysztof Opalinski, der das Reich an die Schweden verrät. Moralisierende Absicht haben des Krongroßmarschalls Lubomirski „Gespräche des Artaxerxes mit Evander". Das treue Bild der Zeit fangen die Memoiren des schlachtengewohnten masurischen Edelmanns Jan Chryzostom Pasek auf.

Die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist völlig lichtlos. Statt der Dichter redet eine Dichterin, die fruchtbare, in ihren „Vier Jahreszeiten" und ihrem „Waldlob" lehrhaft idyllische Elzbieta Druzbacka. Erst unter August dem Dritten, dem Sohne Augusts des Starken, setzt eine geistige Reorganisation ein, deren bedeutendster Förderer der Piarist Stanislaw Konarski ist, der Gründer des Collegium nobilium in Warschau. Unter der Regierung des Stanislaw Poniatowski

Digitized by Google

dringt der französische Geschmack durch, den unter Sobieski der Kronschatzmeister Andrzej Morsztyn eingeführt und Stanislaw Lescynski, der „philosophe bienfaisant", der Schwiegervater des Königs von Frankreich, begünstigt hat. Ein Schüler Voltaires ist Graf Ignacy Krasicki, der Fürstbischof von Ermland und Erzbischof von Gnesen, der als seiner Spötter zur Tafel Friedrichs des Großen in Sanssouci geladen und durch ihn zu seiner „Monachomachia", dem „Mönchskrieg", angeregt wird. Im Stil der „Henriade" bedichtet er auch den Chocimer Krieg, in der burlesken „Myszeis", der „Mäuseade", den Zwist der Konföderationen von Bar und von Radom. Die Prosa erneuert er in den rationalistischen Erzählungen „Schicksale des Mikolaj Doswiadczynski" und „Der Herr Untertruchseß". Das „Schoßhündchen" Stanislaw Augusts ist der Kammerherr Stanislaw Trembecki, der im Alter den Grafen Felix Potocki umschmeichelt, den passiven Helden einer Geschlechtertragödie; die erste seiner drei Frauen, die unebenbürtige Gertrud Komorowska, hat einst sein Vater, Graf Franz Salesius Potocki, rauben und von Domestiken in einem Teich ertränken lassen. Für seine dritte Frau, die von Graff gemalte Griechin Sophie Czelicze, legt Felix Potocki einen Wundergarten, die Zofiowka, an; Trembecki verherrlicht sie in einem polnischen Gedicht, auf dessen französische Übersetzung die in Wien zum Kongreß versammelten Kaiser und Könige subskribieren. Der Gegensatz dieses Lobredners ist der die Mächtigen höhnende Kajetan Wegierski, dessen Schmähepos wider die Geistlichkeit „Organy" das „Lutrin" Boileaus nachahmt. Zeitschriften in der Art der Franzosen sind die „Unterhaltungen" des jesuitischen Odendichters Naruszewicz und der „Monitor" des Jesuiten Bohomolec, der auch galliziſtische Lustspiele schreibt, wie der Warschauer Molière, der im „Sarmatismus" und im „Windbeutel als Kurmacher" die polnische Gesellschaft mit guter Laune porträtierende Franciszek Zablocki. Eine „Judith" und eine „Alceste" verfaßt der Lyriker Karpinski, lyrische Dramen für das Haustheater des Fürsten Adam Czartorynski Kniaznin, der polnische Nachdichter des Ossian. Das fehlende Repertoire sucht der Schauspieler und Dramaturg Wojciech Boguslawski zu liefern, der auch über den „Hamlet" und die „Emilia Galotti" sich hermacht; ein Volksstück mit Einlagen von Tänzen und Liedern sind „Die Krakauer und die Bergbewohner". Das letzte historische Zopfdrama wird 1820 aufgeführt, lange nach Polens Fall; es ist die „Barbara Radziwill" von Alojzy Felinski, einem Kampfgenossen Kosciuszkos.

Um 1790 erwacht die Patriotenliteratur. Die völlige Vernichtung des Reiches lähmt, dann verursacht sie eine heftig auffahrende Gegenagitation, die das Bewußtsein, nur die ernste Pflege der Überlieferungen könne retten, zeitigt. In den „Betrachtungen über das Leben von Jan Zamojski" mahnt Staszic, der in dem von der heiligen Allianz errichteten Kongreßpolen Minister wird, in den „Briefen an Stanislaw Malachowski" Kollontaj zu politischen Reformtaten nach dem Vorgang der Necker und Mirabeau. Das unruhigste Talent ist Julian Niemcewicz, 1794
Kosciuszkos Adjutant, der mit ihm in russische Gefangenschaft gerät, nach Amerika auswandert, in das napoleonische Warschau zurückeilt, von Alexanders Gnaden Staatssekretär wird und wegen seiner Teilnahme am Aufstand von 1830 in ein drittes Exil muß; ein fünfundachtzigjähriger Greis stirbt er zu Paris im Jahre 1840. Sein vaterländischer Zorn flammt aus der „Targowitzer Bibel", deren Verwünschungen er gegen die adligen Russensklaven schleudert, aus seinen Epigrammen und aus der Reichstagskomödie „Die Heimkehr des Landboten". In den „Historischen Gesängen" preist er altpolnischen Ruhm. In einem Roman „Jan von Tecżyn" gibt er nationale Bilder aus dem sechzehnten Jahrhundert; auch ein

Digitized by Google

Judenroman „Leibe und Siora“ rührt von ihm her, der die Gleichstellung der Juden erörtert. Der Pfarrer Woronicz, der zum Primas von Polen aufsteigt, ist der feierliche Sänger des „Sybillischen Tempels“ und der „Ode an Gott“. Patriotismus und Klassizismus vermählen sich in den Gedichten des Kajetan Kozmian. Die vaterländische Akademie ist die in Warschau gegründete „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften“. Aus ihr geht Kazimierz Brodzinski hervor, der an Herder, Schiller, Goethe gebildete Professor für kritische Geschichte der polnischen Literatur, der 1818 in einer Studie „Über Klassizismus und Romantik“ auf die Volkspoesie hinweist und selbst ein volksmäßiges Bauernidyll, den „Wieslaw“ dichtet; Wieslaw ist Hermann, Halina, sein Bräutchen, ist Dorothea.

Um 1820 wird die polnische Romantik mündig. Wie die italienische, ist sie ein Echo der Sehnsucht nach Erlösung vom Druck einer Militärdespotie, und wie die russische hat sie die slawische Ziellosigkeit, die mit der angelernten Geisteskultur des westlichen Europas über ihre Tragik sich hinwegtäuschen möchte. „Sicherlich werden überall in der Stadt Tränen stromweise fließen,“ schreibt 1830 der bleiche Chopin, als er Warschau verläßt, „vom Kopernikus bis zur Quelle, von der Bank bis zur Säule König Sigismunds; aber ich werde kalt wie ein Stein sein und alle Menschen, die solchen herzzerreißenden Abschied von mir nehmen wollen, auslachen.“ Eines Blutes sind der Musiker, der den polnischen Volkstanz, die Mazurka, adelt, der romantische Visionär, und die Dichter, die nunmehr ein Menschenalter lang den schnell verwehenden Sturm der Gefühlsextreme entfachen, die Dreiheit Mickiewicz, Slowacki und Krasinski.

Der an Spannungen reichste Mensch ist **Adam Mickiewicz**, der polnische Puschkin und — wenn man an seine Pariser Jahre und an seinen Tod in Konstantinopel, während des Krimkriegs, als Chef von Legionären denkt — der polnische Lord Byron. Ein Zögling der Klassizisten, wird er von Schiller, dem „Werther“ und den Verserzählungen des Briten bewegt, die in seinen Balladen und Romanzen nachklingen. Dann wird er der objektive Epiker der polnischen Vergangenheit, die er heraufzaubert wie ein vom Licht des Mittags überstrahltes, fernes Land. Das Ende ist der polnische Messianismus, mit dem er schon in den „Büchern des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft“ den Schmerz seiner Heimatlosigkeit eingeschläfert hat, und der in der Mystik des „Propheten“ Andrzej Towianski als unsinnliche Revolutionshoffnung ihn fortreißt — ein schimmernder, doch ohnmächtig erlösender Traum.

In dem litauischen Dorfe Zaoste 1798 geboren, studiert Mickiewicz zu Wilna unter dem Historiker Lelevel. Mit seinen Freunden kommt er im Philaretenbund, einer Geheimorganisation von schwärmerischer Vermessenheit, zusammen. Als Lehrer der klassischen Sprachen wird er 1824 verhaftet. Die russische Regierung, die Lelevel absetzt, straft Mickiewicz durch Abberufung nach Odessa, von wo er zum Generalgouvernement in Moskau befohlen wird. Seine ersten Gedichte sind das Philaretenlied und die „Ode an die Jugend“. Den Balladen und Romanzen, die 1822 erschienen sind, folgt 1823 die fragmentarische „Totenfeier“, ein lyrisch-dramatischer Zyklus, der von den Volksbräuchen des Allerseelentages ausgeht und wertherhaft über die Liebe des Dichters zu der Litauerin Maria Wereszczaka phantasiert. Die Zeit in Odessa vergegenwärtigen die Naturstimmungen der „Krimschen Sonette“. Geschichte und Sage beschwören die Epen von „Konrad Wallenrod“, dem Litauer, der, um das Vaterland am Deutschen Orden zu rächen, unter erlogenem Namen sich als Großmeister einschleicht und seinen heroischen Verrat mit dem Leben büßt, und von „Grazyna“, der für Litawor, ihren Gemahl, in seinem Harnisch fallenden Litauerfürstin. Im Jahre 1829 reisen Mickiewicz und Edward Odyniec, der Übersetzer von Bürger, Schiller, Byron, Moore und Scott, nach Deutschland, der Schweiz und Italien. Durch Vermittlung der Pianistin Szymanowska, der „schönen Polin“, der Goethe in Marienbad begegnet ist, werden sie in sein Weimarer Gartenhaus eingelassen. Zu Beginn der Unterredung erklärt Goethe, er wisse, daß

Digitized by Google

Mickiewicz „an der Spitze der neuen Richtung stehe, welcher sich die Literatur bei uns wie in ganz Europa zukehre". Nach einer Vorstellung des „Faust" ist Mickiewicz schweigsamer, als Goethe erwartet hat, was dieser mit einem durchdringenden Blicke andeutet. Kurz darauf ist A. E. Kozmian in Weimar; Goethe und dessen Schwiegertochter fragen ihn nach Mickiewicz aus: „Etwas Trauriges und Geheimnisvolles, das in seinen Zügen lag, rief das Gefühl der Teilnahme und des Interesses bei allen hervor, die ihn kennenlernten." In Rom wird er vom Katholizismus, gegen den er gleichgültig gewesen ist, überwältigt. In Paris, wo er nach dem schon in Posen von ihm erfahrenen Fiasko des polnischen Aufstands eine Zuflucht findet und sich mit der Tochter der Szymanowska verheiratet, dichtet er den „Pan Thaddäus", dessen Kolorit er dem napoleonischen Jahre 1812 entnimmt, und dessen Motive auf der Familienfeindschaft der Soplica und Horeszko beruhen. Romantische Mildheit und ländlicher Friede wechseln in diesem mit dem Glück eines Herzensbundes abschließenden Epos, in das ein Byronischer Mönch, Robak, der als französischer Emissär umherziehende Vater des Thaddäus, friedlos starrt. In seiner materiellen Bedrängnis geht Mickiewicz 1839 zum Antritt einer Professur nach Lausanne. Vorlesungen über slawische Literatur, die er am Collège de France in Paris hält, muß er einstellen, als er die Heilslehre Towianskis, der seine geisteskranke Frau behandelt hat, vom Katheder herab verkündigt. Napoleon der Dritte ernennt ihn zum Bibliothekar an der Nationalbibliothek und schickt ihn, um polnische Freischaren zu werben, nach Konstantinopel, wo er von der Cholera dahingerafft wird. Sein Leichnam wird in Paris, dann 1890 zu Krakau in der Kathedrale des Wawel, neben den Königssarkophagen begraben.

Der größere Dichter im absoluten Sinn ist der Wolhynier **Julius Slowacki.** Auch er kostet in Dresden, Paris und London alles Leid der Emigration. Auch er stirbt — und kaum vierzigjährig — in der Fremde, auch sein Grab liegt in einem Pariser Kirchhof, von wo ihn die Ehrfurcht der Nachgeborenen in das Krakauer Pantheon überführen will; aber der Kardinal Puzyna legt, als im August 1909 Slowackis hundertster Geburtstag auf diese Weise begangen werden soll, sein Veto ein. In dem noch heute umstrittenen Dichter, den Mickiewicz einen „Satan der Poesie" und dessen Schöpfungen er einen „Tempel ohne Gott" nennt, lodern die Gluten einer abstrakten Wollust, die hysterisch in sich selbst zergeht.

Das Byronstigma haben Slowackis Anfänge, seine Verserzählungen „Hugo", „Der Mönch", „Jan Bielecki", „Der Araber" und die kosakische „Zmija". Seine ersten Dramen sind die litauische Tragödie „Mindowe" und eine „Maria Stuart". Berühmt wird sein Name 1834, vier Jahre nach dem Aufstand, durch ein Verschwörerdrama „Kordyan", dessen Held mit der „maladie du siècle" behaftet ist; die Gletscherszenerie des Mont Blanc bringt ihn, einen polnischen Manfred, vom Selbstmord ab, er fliegt nach Warschau, will den Zaren ermorden, stürzt vor dessen Schwelle zu Boden, wird zum Tode verurteilt und begnadigt. Die Alpennatur ist auch der Hintergrund von Slowackis Liebesidyll „In der Schweiz", der zarten Glorifikation der Maria Wodzinska. Die Dramen „Balladyna" und „Lilla Weneda" sind slawische Allegorien, nicht für die Bühne ersonnen, auf der nur der „Mazeppa" dargestellt wird. Ihre höchste Gedanklichkeit hat diese imaginäre Dichtungsart im „König Geist", dem Drama des polnischen Übermenschen, das Slowackis überhaupt letztes Werk ist. Messianisch ist der in der Prosa der Bibel geschriebene „Engel"; den polnischen Genius, der in den Schneewüsten Sibiriens duldet, segnet ein leuchtender Ritter, dessen Gestalt den Wolken des Himmels entsteigt. Messianisch ist auch das arabische Epos „Der Vater der Verpesteten". Der „Don Juan" Slowackis ist der „Benjowski", das Romangedicht über den aus der russischen Sträflingskolonie Kamtschatka entflohenen Abenteurer, der als Sultan von Madagaskar getötet wird.

Ein christlicher Aristokrat ist der dritte Romantiker, Graf **Zygmunt Krasinski,** ein von seinem Vater, dem französischen General und nachmaligen Russenfreund, unterjochter, von Nervenschwäche zerwühlter Fanatiker, der gegen die Folterqual seiner Seele in „Adams Wahnwitz" und im „Verbannten" aufstöhnt.

In der „Morgendämmerung" und in den „Psalmen der Liebe, des Glaubens und der Hoffnung" predigt er einen die Gewalt verabscheuenden Nationalismus der Willensentsagung, ganz wie in seinem Drama „Iridion". Den Griechen, der den bösen Geist Masniffa zu Hilfe ruft, um sein Volk am Rom Heliogabals zu rächen, bewahrt die Liebe zum Vaterland vor ewiger Verdammnis; aber in Polen, dem Lande der Gräber und Kreuze, muß er Jahrhunderte noch sich demütigen. In Allegorien, ähnlich dem „König Geist", faßt Krasinskis „Ungöttliche

Digitized by Google

Komödie" den Kampf von Aristokratie und Demokratie (des Grafen Heinrich und des Volksführers Pankraz) und den Sieg der Überwinderin Religion, den Sieg des Galiläers.

Ein Nachahmer der „Totenfeier" von Mickiewicz ist in seinem unfertigen Drama „Waclaw" Stefan Garczynski, der Begabteste der litauischen Schule, die um den großen Litauer sich bildet. Originaler sind die Dichter der ukrainischen Schule, Antoni Malczewski, der in seinem byronisierenden Epos „Maria" die blutige Schmach des Hauses Potocki, das Verbrechen an jener Komorowska, in die Ukraine zur Zeit der Schwedenkriege verlegt, Bodhan Zalesti, ein schwermütiger, volksliedhafter Sänger der Kosaken, der im „Geist der Steppe" von Polens Martyrium träumt, und der ungestüme Insurgent Seweryn Goszczynski, der im „Schloß von Kanlow" grausame Effekte wagt. Unter den Epigonen der Romantik ist der in der Tatra ansässige Wincenty Pol, der Dichter der 1830 im Feldlager geschriebenen „Janusslieder", ein sentimentaler Epiker des alten Schlachtareichs. Ludwik Kondratowicz oder auch Władysław Syrokomla, der im „Margier" die Zeit des Deutschen Ordens wählt, schildert die Dörfler Litauens, die Masoviens Teofil Lenartowicz, dessen Asyl Italien ist. Heißer und den ersten Romantikern näher ist Kornel Ujejski, der in den „Klagen des Jeremias" und in den „Biblischen Melodien" Polens Schmerz verkündet und auch die Nationalhymne dichtet, das „Z dymen pożarów": „Aufwärts mit Flammen und Bruderblutsdämpfen, Steig' unsre Klage, Herrgott, zu dir!" Lyrische Paraphrasen der Musik sind seine „Interpretationen Chopins".

Im Prosaroman folgen auf Niemcewicz Graf Henryk Rzewuski, der Autor der Adelsromane „Denkwürdigkeiten des Herrn Soplica" und „November", und Ignacy Chodzko, der im kleinen Genre glückliche Erzähler der „Litauischen Bilder" und „Litauischen Sagen". Von 1830 bis 1887 schreibt ein polnischer Dumas, dessen Produktion über sechshundert Bände hat, der unversöhnliche Josef Ignacy Kraszewski, der seit 1863 in Dresden wohnt und als Hochverräter zu Festungshaft in Magdeburg verurteilt wird. In etwa neunzig Bänden gibt er Polens Geschichte bis zu Brühl und der Gräfin Kosel wieder; parteiisch behandeln seine Gegenwartsromane die sozialen Fragen. Auch das Rom unter Nero hat Kraszewski in seiner Manier dargestellt. Mit ihm wetteifert im historischen Roman Kaczkowski, im veralteten Sozialroman Milkowski oder Jez, der auch die Freiheitsgefechte der Magyaren, Bulgaren und Bosniaken als tendenziösen Stoff benutzt.

Das Drama lebt um 1840 von Resten des Klassizismus und, da Słowackis Eingebungen nicht verwirklicht werden, von romantischer Mittelmäßigkeit. Halb achtzehntes Jahrhundert ist der 1876 verstorbene Graf Aleksander Fredro, ein galizischer Feudaler, der unter Josef Poniatowski gekämpft und nach dem Sturze Napoleons in Paris die Lustspiele Molières studiert hat. Die neunzehn Komödien, in denen er auch an Zablocki sich anlehnt, verkörpern (wie Brückner sagt) „unvergängliche nationale Typen der Gentry, eine ganze Galerie prächtiger Gestalten, obwohl der Graf, der letzte Dilettant großen Stiles, keinerlei Fühlung mit der Bühne unterhielt und, durch Kritik der Gegner sowie Stillschweigen der Freunde gereizt, seine Feder zerbrach". Am beliebtesten sind die Prozeßkomödie „Rache", das Salonlustspiel „Mann und Frau", die „Mädchenschwüre", der nach einem deutschen Protzen benannte „Geldhab" und der „Jowialski". Eine historische Tragödie „Der Mönch" mit Boleslaw dem Kühnen als Helden, ein Volksdrama „Die karpathischen Bergbewohner" und Sittenlustspiele verfaßt der Romanschriftsteller Jozef Korzeniowski, die Königstragödie „Popiel und Piast" der junge

Digitized by Google

Mieczysław Romanowski, dem bei Jozefowo der Schlachtentod des Deutschen Theodor Körner zuteil wird. Der Geschichtsschreiber Józef Sjujski dichtet Dramen über die Königin Hedwig und andere pathetische Figuren.

Nach 1863 wird das Epigonentum durch einen nüchternen Positivismus verdrängt, der, wie in Dänemark das Dichtergeschlecht von 1864, aus dem Bankerott des nationalen Überschwangs die Pflicht organischer, wissenschaftlicher Arbeit herleitet. Zu dieser neuen Gruppe bekennen sich der Lyriker Adam Asnyk, die Dichterin Marya Konopnicka, die in einem Auswandererepos „Herr Balzer in Brasilien" ein Gegenstück zum „Pan Thaddäus" versucht, die Romancière Eliza Orzeszko, die in „Pan Graba" über die ungleiche Ehe, in „Martha" über Mädchenerziehung, in ihren Judenromanen „Meier Ezofowicz", „Fei Maiover", „Der starke Samson" über die Gebote der Menschlichkeit sich ausläßt. In rhetorischen Versen sprechen die Atheisten Kasprowicz und Niemojewski, in Ideendramen Swietochowski, in satirischen Sozialromanen wie der „Puppe" und den „Emanzipierten" der Feuilletonist Bolesław Prus (Alexander Glowacki), in Tierfabeln Dygasinski, in Novellen Szymanski. Ironisch gibt sich in den Adelsromanen „Leben und Gedanken Zygmunt Podfilipskis" und „Der verlorene Sohn" der Baron Josef von Weyssenhoff. Der Autor des großen Publikums ist der 1846 geborene, 1906 durch den Nobelpreis ausgezeichnete, 1916 in Vevey verstorbene **Henryk Sienkiewicz**, der Eklektiker, der dem Ungeschmack schmeichelt.

Romantik aus zweiter Hand sind seine drei Romane über polnischen Ruhm und polnische Not im siebzehnten Jahrhundert, „Mit Feuer und Schwert", „Die Sintflut" und „Pan Wolodyjowski, der kleine Ritter", auf deren Buntheit er in den „Kreuzrittern", dem Roman der Schlacht bei Tannenberg, und in einer begonnenen Sobieski-Trilogie zurückgeht. Unwahr ist „Quo vadis?", das opernmäßig grelle Panorama des heidnischen Rom. „Ohne Dogma" und der 1910 veröffentlichte „Wirbel" sind Thesenromane gegen die ideallose Zeit. „Wirbel, Wirbel", heißt es in diesem künstlerisch nichtigen Werk, „und obendrein Sandwirbel. Sand verschüttet ganz Polen und verwandelt es in eine Wüste, worin Schakale hausen." In der „Familie Polaniecki" gibt Sienkiewicz den Roman des polnischen Gutsbesitztums.

Die Führer des Modernismus von 1890, einer „Kunst um der Kunst willen", sind der Kritiker Miriam (Zenon Przesmycki) und der Dichter Antoni Lange, dessen Gott Baudelaire ist. Die „große Müdigkeit" beseelt Verse und Prosa des von Maeterlinck beeinflußten Kazimierz Tetmajer, der dann von Krakau nach Warschau geht, satirische Warschauer Romane schreibt und in der galizischen Tatra die Napoleon-Trilogie „Das Ende der Eppöe". In Lucyan Rydel klingt Verlaine nach. Den Naturalismus, den nach Zolas Rezept in ihren sexuellen Romanen und „Bourgeois-Tragifarcen" Gabryela Zapolska ausgeübt hat, versetzen mit lyrischen Tönen Władysław Reymont, der Verfasser des Lodzer Fabrikantenromans „Das gelobte Land", der starken Romantetralogie „Bauern" und des nationalen Zyklus „Das Jahr 1794", Wacław Sieroszewski, der Maler Sibiriens und des Kaukasus, und der pessimistische Stefan Żeromski. Der orgiastische Stanisław Przybyszewski, der Strindberg und die französische Dekadenz in seinen Romanen nachdichtet, gründet in Krakau eine neue Sekte, das „junge Polen". Aber nicht er revolutioniert das polnische Drama, wie er mit dem „Goldenen Vlies", dem „Hohen Glück" und mit „Schnee" es erstrebt hat, sondern der 1907 verstorbene Stanisław Wyspiański, der in der „Hochzeit" und der „Erlösung" den romantischen Moder verschmäht. In seinen Griechendramen „Protesilaos und Laodamia" und „Meleager", im „Liede des Jahres 1830" und

Digitized by Google

im „Fluch" hat er aus der Technik der Antike und des mittelalterlichen Mysteriums einen überlebensgroßen, dekorativen Stil gewonnen. Ohnmächtig ist, auch im Sinne der Kunst, die Generation des Weltkriegs, der den polnischen Staat erneuert.

Die tschechische Literatur

Unter den slawischen Völkern hat das Tschechentum die größte Aktivität; indessen sie wird durch die Enge des nationalen Daseins bedrückt, das unter den Premysliden wie unter den Luxemburgern der deutschen Welt tributpflichtig bleibt. Um 1100 liefert der Pole Kosmas von Prag eine lateinische „Chronik von Böhmen". Die ältesten tschechischen Versepoeme sind Nachahmungen der französisch-deutschen Ritterepik von Tristan, Tandarois, Laurin, Dietrich von Bern, Herzog Ernst und Alexander. Ein Osterspiel aus dem vierzehnten Jahrhundert ist die Quacksalberposse „Mastičkář". In derselben Zeit liegen die von Deutschenhaß erfüllte Reimchronik des Dalimil, eine satirische „Erläuterung der zehn Gebote Gottes", eine Disputation zwischen einem Roßwart und einem Scholaren und die Tierfabel „Neuer Rat" des Herrn Smil Flaška von Pardubitz. Bald nach der
1348 Gründung der Prager Hochschule durch Karl den Vierten predigt in Prag Jan Milič von Kremsier in der Volkssprache, und von dem Scholastiker Adalbertus Ranconis de Ericinio rühmt Thomas von Stitny, der Verfasser der „Christlichen Wahrheit", der „Vertraulichen Gespräche", der „Sonntagsreden" und mehrerer Heiligenbiographien: „Er war keiner von denen, die mit den Zähnen knirschen, oder von denen, die alles anschwärzen, weil ich tschechisch schreibe; es schien ihm nicht schlecht zu sein, für Tschechen tschechische Bücher zu schreiben." Eine weltliche Prosaliteratur entsteht, die Chronik des Přibik Pulkava, Übertragungen des Barlaam, des Apollonius, des Trojaromans, der Reisen des Mandeville, das Rechtsbuch des Herrn von Rosenberg und ein böhmisches Landrecht. Im Jahre 1402 predigt der Wiclifit **Jan Hus** aus Husinec an der Prager Bethlehemskirche, der Johann von Mühlheim eine Stiftung zugewandt hat, damit die Kleriker, die in tschechischer Sprache zum Volk reden wollen, „nicht mehr gezwungen seien, in Häusern und finsteren Winkeln herumzuschweifen". Neun Jahre danach werden die deutschen Professoren und Studenten vertrieben, und Hus frohlockt: „Gepriesen sei der allmächtige Gott, daß wir die Deutschen ausgeschlossen und das erreicht haben, wofür wir uns einsetzten, und daß wir Sieger sind." Seine tschechischen Schriften — die „Erklärung des Glaubens", die „Postille" — sind weniger selbständig in der Spekulation als in der von Germanismen und Archaismen gereinigten Sprache, für die er eine neue Orthographie aufstellt. Sein Feuertod ist die Ursache der hussitischen Erhebung, die barbarisch wütet und barbarisch gedämpft wird. Zum Geist des Friedens kehrt der Edelmann Peter Chelčicky zurück, der in einer „Postille" und im „Netz des Glaubens" einem bäuerlichen, wie Tolstoj den Staat ablehnenden Urchristentum anhängt. Zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verbreitet sich die humanistische Kultur. Als Weltbürger und darum als Deutschen fühlt sich der lateinisch schreibende Bohuslav Hassenstein von Lobkovic, der von sich sagt: „Ego certe me Germanum esse et profiteor et glorior".

Er studiert in Bologna, Ferrara und Straßburg, wo er mit Geiler von Kaisersberg sich befreundet. Als er den Bischofsitz in Olmütz nicht erhält, lebt er auf seinen Herrengütern, die er nur noch zu der in seiner Elegie an die vierzehn Nothelfer geschilderten Reise nach Syrien, Palästina, Ägypten, Arabien, Griechenland, Karthago und Sizilien verläßt. Auf Hassenstein sammelt er eine berühmte Bibliothek der griechischen und lateinischen Klassiker. In Prag besucht ihn Celtes, der von Krakau kommt.

Digitized by Google

Mit dem Utraquisten Vittorio von Všehrdy, der in tschechischer Sprache „über die Rechte, Gerichte und die Landtafel Böhmens" schreibt, entzweit Bohuslav sich wegen einer Satire wider die Päpste. Zikmund von Jeleni oder Sigmundus Gelenius hat geistigen Austausch mit Beatus Rhenanus, Erasmus und Melanchthon. Zugleich mit Luthers Reformation wird die Lehre Chelčickys in der Unität der böhmischen Brüder wiedergeboren. Ihre großen Schriftsteller sind Jan Blahoslav, ein Dichter religiöser Lieder, der Übersetzer des Neuen Testaments für die Kralicer Bibel, der Buchdrucker Adam von Velaslavin und als letzter Bischof der Gemeinde Jan Amos Komensky oder **Comenius**, der „Mann der Sehnsucht", der Menschheitsphilosoph der „Pansophia".

In der Slowakei, bei Ungarisch-Brod, 1592 geboren, muß er nach der Schlacht am Weißen Berge fliehen. Er verbirgt sich in Brandeis und auf den Schlössern des tschechischen Adels, geht nach dem polnischen Lissa, nach London (S. 303), nach Schweden, nach Ungarn zum Fürsten Rakoczy und stirbt 1670 in Amsterdam. Sein lateinisches Hauptwerk ist der pädagogische „Orbis pictus", sein tschechisches der utopische Roman „Das Labyrinth der Welt".

Der Jammer des Dreißigjährigen Krieges, der Böhmen noch mehr als das mißhandelte Deutschland verheert, und die jesuitische Gegenreformation ersticken das gesamte tschechische Schrifttum. Es schläft den Todesschlaf bis zur josefinischen Aufklärung. Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts errichten der Graf Franz Josef Kinsky und einige Prager Forscher die „Prager gelehrte Privatgesellschaft", zu deren Mitgliedern der auch mit Jakob Grimm und Clemens Brentano bekannte, allslawische Philolog Abbé Josef Dobrovsky zählt. Der Piarist Gelasius Dobner unterzieht die dem sechzehnten Jahrhundert entstammende, fabelnde Chronik des Hajek von Libočany, der mit Kosmas für die sagenhafte Urzeit der Libussa, der Tochter des Herzogs Krok, und des Přemysl, ihres vom Pfluge weggeholten Gemahls, die Quelle ist, einer kritischen Revision. Seit 1795 erscheint der Almanach eines vom Kaplan Puchmajer begründeten tschechischen Dichterbundes, seit 1785 gibt es in Prag auch tschechische Theatervorstellungen. Über Dobrovsky hinaus gehen Josef Jungmann, der Autor des „Tschechischen Wörterbuchs", der Übersetzer Miltons, Chateaubriands, Schillers und Goethes, Dobrovskys slowakischer Schüler Paul Josef Šafařik, der Urheber der „Slawischen Altertümer", und der Landeshistoriograph Franz Palacky, dessen „Geschichte von Böhmen" zuerst deutsch erscheint, sodann tschechisch.

Die tschechische Romantik beginnt mit einer episch-lyrischen Fälschung, die wie die Fälschungen Macphersons und Chattertons durch die Leichtgläubigkeit einer schwärmerischen Generation begünstigt wird. Im Jahre 1819 veröffentlicht der Bibliothekar des Böhmischen Museums in Prag und Dozent der slawischen Sprachen Vaclav Hanka, der auch für Brentanos Libussadrama Material besorgt, die Königinhofer Handschrift.

Es sind Heldengedichte vom Kampf der Tschechen gegen Polen und Deutsche, von Čestmir und Wlaslaw, von Jaboj, Slovoj und Ludiek, ein Gericht Libussas und sentimentale Volkslieder vom Sträußchen, von Erdbeeren, vom Hirsch, von der Rose, vom Kuckuck, von der Lerche und einer Verlassenen. Zwölf Pergamentblätter und zwei Pergamentstreifen will Hanka in einem Gewölbe des Kirchturms von Königinhof 1817 gefunden haben. Ein Jahr später meldet er den Fund der die Libussa verherrlichenden Grüneberger Handschrift. Goethe spricht über die „ganz unschätzbaren Reste", bewundert die „halb rohe und doch schon den zartesten Gefühlen offene Nation" und die „böhmischen Amazonen" und schreibt das Gedicht vom Sträußchen ab, das er dann irrtümlich in seine eigenen Gedichte aufnimmt. Palacky und Šafařik verteidigen die Handschriften als tschechisches Heiligtum, Dobrovsky und Kopitar zweifeln. Im Jahre 1886 überführen Masaryk, der Philosoph des tschechischen „Realismus", Gebauer und Goll den 1861 verstorbenen, sonst nicht eben begabten Mystifikator.

Digitized by Google

Ein Schüler Goethes, dessen „Geschwister" er übersetzt, ist der wie Hanka im weichen, slawischen Volkslied dilettierende Prager Professor Čelakovský, der den „Widerhall russischer Lieder", den „Widerhall tschechischer Lieder", die lyrische „Zentifolie" und die „Spruchweisheit der slawischen Völker" herausgibt. Von der Mission des Slawentums ist der ungarische Slowak Jan Kollar erfüllt, der (wie Šafařík) in Jena Theologie studiert und am Wartburgfest teilnimmt. Eine deutsche Pfarrerstochter Mina Schmidt verwandelt sich in seinen Sonetten „Die Tochter der Slava" in die slawische Schutzgöttin Milka. In Deutschland, der Schweiz und Italien will er die Zeugnisse slawischen Volkstums sammeln. Der Dramenschriftsteller Kajetan Tyl dichtet den tschechischen Nationalgesang „Kde domov muj?" („Wo ist meine Heimat?") Der erste Lyriker mit einem genialen Zug ist der 1836 sechsundzwanzigjährig verstorbene, unglückliche Karel Hynek Mácha, der in einem Roman „Die Zigeuner" Scott nachahmt, und dessen Monodrama „Mai" in leidenschaftlichem Byronismus Lebensrausch und Todesverlangen hinströmen läßt. Die Stimmungen des jungen Deutschland hat der Freidenker Karel Havlíček, der aus Rußland die Erkenntnis der politischen Wirklichkeit und den Kult Gogols heimbringt und, von der österreichischen Reaktion nach Tirol verbannt, in den „Tiroler Elegien" antwortet. Heine und Byron variiert der überschätzte Vitezlav Halek. Demokratische Kampfdichtung sind die Hussitenepen, die „Morgenlieder", das „Gesangbuch Jan Burians" und die „Lieder eines Sklaven" des Rhetorikers Svatopluk Čech, der im Frühjahr 1908 wie ein tschechischer Victor Hugo zu Grabe getragen wird. Das satirische Märchen pflegt er in den „Himmelsschlüsseln", den satirischen Roman in den phantastischen Reisen des Prager Hausherrn Broucek, das tragisch-rhetorische Kleinepos im „Schmied von Lesetin" Die tschechische Literatur universell zu machen, ist das Ziel des formgewandten **Jaroslav Vrchlický**, der mit seinem bürgerlichen Namen Emil Frida heißt und sechzigjährig, nach schwerem Siechtum, im Winter 1912 stirbt.

Nach dem Tode Čechs der Nestor der Nationalpoesie, ein bäurischer Eremit, hat er Goethes „Faust" übersetzt, Schiller, Heine, die „Göttliche Komödie", das „Befreite Jerusalem", Ariost, die „Lusiaden", Calderon, Byron, Poe, Victor Hugo und Lamartine. Eine Produktivität ersten Ranges lebt in seiner Lyrik, seinen Epen, Dramen und Novellen, in den Gedichten „Aus der Tiefe", in „Geist und Welt", „Sphinx", „Hilarion", „Twardowski" und „Bar Kochba"; doch Übermaß und Wiederholung sind sein Verhängnis. Die Formen der Antike hat seine Trilogie „Hippodamia"; der Bühne gerechter ist sein Lustspiel „Eine Nacht in Karlstein".

Die Epigonen des historischen Romans sind der Universitätsprofessor Alois Jirasek, der auch vaterländische Schauspiele schreibt, einen „Ziska" und einen „Jan Hus", und der archaisierende Zikmund Winter, der im „Magister Campanus" eine Chronik böhmischer Schicksale von 1600 bis zur Schlacht am Weißen Berge gibt. An der Grenze der Moderne steht der 1901 verstorbene Julius Zeyer, der in überzierten und katholisierenden Miniaturen die Sagen des Mittelalters erneuert.

Die ersten Realisten der Prosa sind Božena Němcova und Jan Neruda. Die Němcova, die Gattin eines Prager Finanzbeamten, verfaßt das Bauernidyll „Großmutter", dessen Motto sie Gutzkows „Rittern vom Geiste" entnimmt: „Daraus siehst du, daß die Armen nicht ganz so elend sind, wie wir uns denken; sie haben wirklich mehr Paradies, als wir uns einbilden und selbst besitzen." Neruda, der mit Versen anfängt, ist ein Novellist mit Dickensschen Humoren, nirgends echter als in den „Kleinseitner Geschichten", den Genrebildern aus den alten Häusern des alten Prag. Die tschechische George Sand wird Karolina Světla (Johanna Mužakova) genannt, die in ihrem „Dorfroman" eine tragische Bauernehe in Nordböhmen und in anderen Werken das Bürgertum der Hauptstadt

Digitized by Google

abschildert. Dem so inaugurierten ländlichen Realismus folgen in Erzählungen und Dramen die slowakischen Heimatschriftsteller Gabriela Preissova, Jan Herben und die böhmischen Rais, Holeček und Tereza Novakova; in den „Kindern des reinen lebendigen Geistes" hat diese letzte das ostböhmische Sektierertum sich zum Vorwurf gewählt. Der Naturalismus russischer Observanz wirkt auf M. A. Šimaček, Josef Karel Šlejhar, K. M. Čapek und Božena Vikova-Kunětická. Alois Mrštik und der 1912 verstorbene Vilem Mrštik, zwei Brüder, schreiben die Bäuerinnentragödie „Maryša". Die poetisierende Manier überwiegt bei der erotischen Novellistin Ružena Svobodova, die in den „Schwarzen Jägern" etwas von der Romantik der Lagerlöf hat. Die Generation von 1890 versucht sich im Reflexionsdrama; Jaroslav Hilbert und Jaroslav Kvapil, der Schauspielleiter des tschechischen Nationaltheaters, sind schwächere Nachahmer Ibsens. Havlíčeks Trotz spricht aus dem antichristlichen Lyriker Jan Svatopluk Machar, der den Offiziersdienst quittiert und, bis zur Revolution von 1918, als Bankbeamter in Wien lebt, wo er „Maria Magdalena" dichtet, „Die Gottesstreiter", „Golgatha", „Tristium Vindobona" und „Eranos Vindobonensis". In der Satire „K. K. Kriminal" berichtet der während des Krieges Verhaftete, der dann Armeeinspektor der tschechischen Republik wird, über seine österreichische Gefangenschaft. Sensitiver Impressionismus eignet den Versen Antonin Sovas, der seit 1896 als Führer der Gegenwartslyrik gilt. Ein mystischer Träumer ist der unter dem Pseudonym Otokar Březina seit 1895 bekannte mährische Schullehrer Vaclav Jebavy, dessen hymnische Verse an die englischen Spiritualisten gemahnen. Ironisch ist die lyrische Note von Viktor Dyk, der mit seinen „Tragikomödien" und einem Schauspiel aus dem Dreißigjährigen Kriege zum Drama übergeht. Die letzten sind Jiří Karásek ze Lvovic, der in „Sexus necans", „Sodoma" und dem gespenstischen „Roman Manfreda Macmillena" Baudelaire, Huysmans und den „Dorian Gray" kopiert, František Langer, der Autor der „Goldenen Venus" und eines Dramas über den König Wenzel den Heiligen, Arne Dvořák, dessen Schauspiel „Der Volkskönig" die Figur Wenzels des Vierten behandelt, und Franta Šramek, der Autor der „Flammen".

Die südslawischen Literaturen

Unter den vier Literaturen des Südslawentums sind die kroatische und die serbische nicht nur die reicheren, sie haben auch, jede für sich, eine Zeit, in der sie europäischen Kulturwert empfangen. Der kroatischen widerfährt dies in der ragusanischen Epoche von 1500 ab. In die vom Markuslöwen beherrschten Küstenstädte, in Zara, Sebenico, Spalato, Lesina und Cattaro und in das bis 1526 ungarische, dann türkische Ragusa zieht ein Humanismus ein, der sich illyrisch nennt und bald in Karnevalsgedichten und Mysterien die Sprache des Volkes redet. Einen der ragusanischen Troubadoure, den Dinko Ranjina, schlägt in Florenz Cosimo de' Medici zum Ritter. Der Stolz Ragusas im siebzehnten Jahrhundert ist Iwan Gundulić, der das „Befreite Jerusalem" überträgt und, nach Tassos Vorbild, in einem Epos „Osman" den Sieg der Polen bei Chocim besingt. Ragusas Freiheit ist das Thema seines Hirtenspiels „Dubravka"; in antikisierenden Dramen eifert er den Italienern nach. Während der Jesuitenlyrik des Barock erhält nur das Grafengeschlecht der Zrinski — Sohn und Enkel Zrinyis, des Helden von Sziget — die kroatische Überlieferung. Im Jahre 1760 schreibt der während des Siebenjährigen Krieges in Preußen und Sachsen gefangene Offizier Matija

Digitized by Google

Reljković den „Satir". Er verachtet, wie Friedrich der Große das Nibelungenlied, die serbokroatischen Heldenlieder über Marko Kraljević als „nichtsnutzig", aber er selbst wendet die Metren der Volkspoesie an, „weil alle meine Landsleute Sänger und von Natur Dichter sind". Mit Ljudevit Gaj, der bei Kollar in die Lehre geht, und verdienstvoller als er sind Mihanović, der Wiederentdecker von Gundulićs „Osman", und Graf Janko Drašković die Träger des romantischen Illyrismus. Drei Dichter schaffen dieser neukroatischen Poesie einen Frühling: der Slowene Stanko Vraz, (nach Murko) der schwäbischen Schule vergleichbar, Ivan Mažuranić, der Dichter des türkisch-montenegrinischen Epos „Der Tod des Ismail Čengić Aga", und der als General in Wien verstorbene „Wanderer" Petar Preradović. Volkstümlich sind der turkophile Dalmatiner Botić in seinem Epos „Verbrüderung" und der Franziskaner Martić, ein Epiker der Bosniaken. Der Realismus bringt die Romane von Ljubomir Babić (mit seinem Pseudonym Šandor Gjalski) herauf, der den kroatischen Kleinadel porträtiert. Ein Dalmatiner mit slawisch-italienischer Blutmischung ist Graf Ivo Vojnović, der das Sinken seiner Vaterstadt in der „Ragusanischen Trilogie" beklagt und in der „Mutter der Jugovića", der Tragödie der Schlacht auf dem Amselfeld, das Schicksal Serbiens. Als Geisel 1914 vom österreichischen Militär verschleppt, büßt er das Licht eines Auges ein. Trešić-Pavičić ist der Autor der Römertetralogie „Finis Reipublicae". Die Renaissancekultur verzückt den Lyriker Milan Begović, den seit dem „Buche Boccadoro" sichtbarsten Dichter der kroatischen Moderne von 1900, bis zum Krieg Dramaturg in Hamburg. Unter den Namen der Gegenwart, in dem befreiten und mit den südslawischen Brüdern vereinten Kroatien, ist das größte Talent der Lyriker und Dramatiker Miz oslav Krleža, der extrem-sozialistische Herausgeber der Zeitschrift „Plamen" (Die Flamme").

Die serbische Literatur hat ihre byzantinische Vergangenheit, mit dem Evangelium des Fürsten Miroslav, den Herrscherleben — von Sava und seinem Bruder Stefan —, woran sich die Biographie des Despoten Stefan Lazarević schließt, und dem Gesetzbuch des Zaren Stefan Dušan. Europäisch jedoch wird sie durch die Reste der mazedonisch-serbischen Volksepik und Volkslyrik aus der Türkenzeit, die Goethe und Herder den Reiseberichten des italienischen Abbé Fortis entnehmen, bis dann, im Einverständnis mit Jakob Grimm, Vuk Stefanović Karadžić drei Bände serbischer Volkslieder sammelt.

Goethe, der selbst fünfzig Jahre vorher den „Klaggesang der edlen Frauen Asan Aga" übersetzt hat, bespricht die Verdeutschung des Fräuleins von Jakob. Er charakterisiert den Serbenhelden Marko, „den griechischen Herkules, den persischen Rustan", die Ahnungen, Vogelbotschaften und „Mien". Die serbische Epik wird ihm zum Typus der Volkspoesie.

Nicht Vuk allein beseelt die serbische Literatur. Vor ihm erhebt der „serbische Anacharsis" seine Stimme, der abtrünnige Mönch Dositej Obradović, der durch seine Autobiographie, seine Briefe und Fabeln die Geister wachrüft, und zusammen mit Vuk der ungarische Serbe Kovačević. Die ersten Theaterstücke serbischer Sprache verfassen Jankovic mit einer Übersetzung nach Goldoni, Vujić mit Übersetzungen Kotzebues und Ifflands. Die Romantik ist noch zwitterhaft in einem Epos „Serbijanka" des abenteuernden Freiheitskämpfers Sima Milutinović, das Goethe rezensiert. Erst, von 1847 bis 1871, in der allserbischen Periode des Jugendbundes „Omladina", schallt sie aus dem lyrischen Drama „Der Bergkranz" des montenegrinischen Fürsten Petar, dessen Epigone der Fürst und König Nikita als Njego: Dichter der „Balkankaiserin" ist, aus den Byronepen von Radičević, aus der Lyrik von Jovan Jovanović und der Epik von Gjura Jakšić. Das erste serbische Drama,

Digitized by Google

den „Maksim Černojević", schreibt Laza Kostić, der Nationalserbe und Shakespeareübersetzer. Nach dem ethnographischen Realismus der Erzähler Ljubiša, Milićević und Lazarević behandelt Sima Matavulj auch Belgrader Stoffe. Stankovic schildert in „Unreines Blut" die Degeneration einer Familie, Uskoković in dem Hauptstadtroman „Ankömmlinge" die politisierende Jugend der Belgrader Kaffeehäuser. Die Lyriker Jovan Dučić und Milan Rakić sind Schüler der französischen Symbolisten. Opferreich sind auch für das Schrifttum des durch die Balkankriege schon zerriebenen, standhaften Volkes die Weltkriegsjahre.

Arm ist noch im neunzehnten Jahrhundert die bulgarische Literatur, deren Erwecker um 1830 der ungarische Ruthene Venelin und Aprilow, der Gründer der ersten Schule, sind. Im Jahre 1845 zirkuliert eine in Odessa gedruckte Ballade „Sojan und Rada". Von den griechischen und türkischen Liedern, die er ins Bulgarische übersetzt, ist Petko Račo Slavejkow inspiriert. „Er schuf", so bemerkt der Professor der Universität Sofia Krstew-Miroljubow, „unter den schwierigsten Verhältnissen, ohne Vorgänger, ohne Literatursprache, ohne lesendes Publikum, eine Reihe von Gedichten, die nach Sprache und Gehalt auch den strengsten Anforderungen unsrer Zeit genügen. Er war Autodidakt, ein gründlicher Kenner des Volkes, eine unerschütterliche Kampfnatur. In den letzten Jahren war sein Geist infolge der übertriebenen Ausnützung seiner Kräfte umnachtet." Nationalbulgarische Agitatoren wie er sind der Novellist Ljuben Karawelow und der Lyriker Christo Botew, der für das Vaterland stirbt. Das Theater führt nach 1855, zuerst in Braila, dann in Bulgarien selbst in elenden Sälen der Lehrer Wojnikow ein. Das erste Drama von Belang ist „Ivanku, der Mörder Asens", ein patriotisches Schauspiel von Vasil Drumew, dem späteren Bischof Clement von Tirnowo. Der Führer der älteren Dichterschule ist der 1850 geborene Ivan Wasow, der mit „Bulgariens Klagen" als Lyriker debütiert und in einem Roman „Unter dem Joch" Bulgarien unmittelbar vor dem Russisch-Türkischen Krieg malt; auf die Bühne kommen seine Szenen „Die Freischärler" und die bulgarischen Zarentragödien „Dem Abgrund zu" und „Borislav". Waikow-Weselin und Strašimirow sind Bauernnovellisten und Romanciers, ein Satiriker Konstantinow, der Verfasser der Bulgarenpersiflage „Baj Ganju". Das Epos erhöht sich zur Kunst in der Balkandichtung „Das blutige Lied" Slavejkow des Jüngeren, des Sohnes, die Lyrik in den Versen von Kyrill Christow und Peja K. Jaworow, der 1915 im Wahnsinn sich tötet. Im Jahre 1907 wird in Sofia ein Nationaltheater eröffnet, auf dem Stücke von Wasow, Strašimirow, Christow und Petko Todorow, einem Dichter von Bergidyllen, gespielt werden. Hart und nüchtern wie der Charakter des bäurischen Volkes ist die literarische Kriegsproduktion.

Die Ahnen der neuslowenischen Literatur sind der Primus Truber, der Reformator Krains, sein Schüler, der Bibelübersetzer Dalmatin, und der Grammatiker Bohorič. Die ersten Kunstdichtungen stehen 1779 in dem Laibacher Almanach „Pisanice", dem 1830 der Romantikeralmanach „Kranjska Cbelica" entspricht. Der einzige Poet ist der Advokaturskandidat Franz Prešeren, der Lehrer und Freund seines deutschen Landsmanns Anastasius Grün, der aller lyrischen Formen fähig ist und sogar mit Petrarca im Sonett sich zu messen wagt. Epiker ist er in seinen Balladen und in der „Taufe an der Savica", einem Gedicht über die Bekehrung der heidnischen Slowenen. In den vierziger Jahren bildet sich ein Kreis um den slowenischen Politiker Bleiweis und dessen Zeitschrift

Digitized by Google

„Novice", unter deren Mitarbeitern der Pathetiker Vesel-Koseski am bedeutendsten ist, in den siebziger Jahren eine neue Literaturpartei um den Lyriker und Prosaisten Josef Strittar und seine Zeitschrift „Zvon". Bauernnovellen geben Levstik und Juric, die oberkrainische Landschaft besingt Jenko, der Schöpfer des slowenischen Nationalliedes „Naprej zastava Slave!", „Vor die slawische Fahne!" Die Fortsetzer Prešerens und Strittars sind der Pfarrer Gregorčič, die „Görzer Nachtigall", und der Renegat Anton Aškerc, ein slawischer Epiker, der die slowenischen Protestanten als „Märtyrer" preist. Die Moderne weist einige Namen auf, so die des Novellisten und Dramatikers Cankar und des Lyrikers Župančič.

11. Die nichtslawischen Literaturen Osteuropas

Die magyarische Literatur

Im neunten Jahrhundert schiebt sich zwischen Nordslawen und Südslawen der Keil des Magyarenstaates. Unter dem Herzog Geza wird das mongolisch-altaische Reitervolk seßhaft, das die Donauebene des römischen Pannoniens, das Hunnenland, erobert, Deutschland, Italien und Byzanz geschreckt hat und bei Riade und auf dem Lechfeld zurückgeschlagen worden ist. Seit der Christianisierung gibt es unter den Arpaden, deren Könige Stefan und Ladislaus, deren Königssohn Imre, deren Prinzessinnen Margarethe und Elisabeth als Heilige verehrt werden, ein frommes, dynastisches Schrifttum. Lateinische Chroniken erzählen deutschen und slawischen Sagen eine Geschichte von der Herkunft der Ungarn nach. Auch die Hunnensage wird magyarisiert; über Csaba, den Sohn des Attila und der Byzantinerin Honoria, siegt in fünfzehntägiger Schlacht das Germanenheer der Crumhelt oder Kriemhild, deren Sohn Aladar ist. Von 1229 datiert eine magyarische Grabrede, aus dem fünfzehnten Jahrhundert, in dem die Franziskaner Valentin von Ujak und Thomas von Pecs die Lehre des Hus von Prag nach Ungarn verpflanzen, eine magyarische Bibelübersetzung. Der lateinische Humanismus blüht unter dem König Matthias Corvinus, der italienische Künstler und den Deutschen Konrad Celtes nach Ofen beruft und eine große Bibliothek, die Corvina, sammelt. Der deutsche Astronom Regiomontanus schreibt für ihn die „Ephemerides", der Italiener Bonfini die „Decades", der ungarische Dichter Janus Pannonius, ein Schüler des Guarini, ein Epos über die Einnahme der bosnischen Feste Jaitza. Der Prediger der Epoche ist der Franziskaner Pelbartus von Temesvar. In magyarischer Sprache ist ein Lied auf die Eroberung von Schabatz durch Matthias gehalten.

Der Durchbruch der Volkssprache ist auch in Ungarn die Reformation, deren Mittler, Geistliche und Lehrer, in Wittenberg zu den Füßen Melanchthons gesessen haben. Die magyarische Bibel schaffen der siebenbürgische Sachse Kaspar Heltai und dreißig Jahre später der kalvinische Prediger Kaspar Karolyi zu Gönz bei Kaschau. Nach der theologischen Literatur entwickelt sich im sechzehnten Jahrhundert die weltliche Epik; fahrende Sänger, die „lantos" oder „Fiedler", ziehen, wie einst die Jongleure, mit ihren volksmäßigen Gedichten umher. Am berühmtesten ist Sebastian Tinodi, der in langatmigen Darstellungen von Kämpfen gegen die Türken sich ergeht. Andere Verschroniken bearbeiten die Sagen des Alten Testaments, den Guido de Colonna oder den Boccaccio. Nationalungarisch sind die Epen von Szilagyi und Hajmasi, den magyarischen Recken, die um die Tochter des Sultans hadern, und von Nikolaus Toldi, dem Ritter am Hofe

Digitized by Google

Ludwigs des Großen. Der unzähmbare Valentin Balassa, der nach einem stürmischen Leben vor Gran tödlich verwundet wird, dichtet Lagerlieder, Wanderlieder, religiöse Lieder und übersetzt des Aeneas Sylvius „Eurynalus und Lucretia". In der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts führt der Kardinal Peter Pazmany die Gegenreformation durch, der in Tyrnau eine Hochschule gründet und in seinen Predigten wie in seinem „Führer zur göttlichen Wahrheit" ein Meister der magyarischen Prosa ist. In Tyrnau studiert Nikolaus Zrinyi, wie Petar Zrinski ein Enkel des kroatischen Leonidas, dem er in dem „Belagerten Sziget", einer Nachahmung des „Befreiten Jerusalem", einen Lorbeerkranz flicht. Den Stil des Barock hat Stefan Gyöngyösy in seiner „Venus von Murany", deren Heldin, die schöne Gräfin Marie Szechy, sich und die Schlüssel dem belagernden kaiserlichen Feldherrn Wesselenyi ausliefert. Im achtzehnten Jahrhundert, nach der Verjagung der Türken, scheint eine nationale Regeneration denkbar. Aber Franz Rakoczi, Fürst von Siebenbürgen und erwählter Fürst von Ungarn, wird geächtet und stirbt im türkischen Exil. Mit ihm steht beinahe alles, was nun noch ungarische Literatur heißt, in Zusammenhang: die rauhen Kuruczenlieder seiner Soldaten, die „Briefe aus der Türkei" des Klemens von Mikes, der ihn nach Paris und Rodosto in die Verbannung begleitet, und die religiösen Gedichte seines Gesandten Paul Nadai, die mit der Lyrik des Jesuiten Faludi die ganze Kunstpoesie der Zeit sind.

Die Regeneration ist nur verzögert; um 1770, unter der Herrschaft der Maria Theresia, der die Magnaten mit dem Gelöbnis: „Moriamur pro rege nostro" huldigen, wächst, politisch und kulturell, das magyarische Selbstbewußtsein. In Wien dichtet ein Offizier der ungarischen Leibgarde, Georg Bessenyei, die voltairianische Tragödie „Agis". Eine französische Richtung wird maßgebend; zwei dieser Adligen, Graf Josef Teleki und Johann Fekete, der mit Voltaire Briefe wechselt, schreiben sogar in dem fremden Idiom. In Ungarn selbst ist der kalvinische Geistliche Josef Peczeli, der auch eine Zeitschrift, die „Allgemeine Bibliothek", herausgibt, der gewichtigste Vertreter des gallizistischen Geschmackes. Der klassisch-akademischen Richtung hängt der Odendichter Daniel Berzsenyi an. Der nationalen Note sind Dugonics treu, Horvath, der Graf Gvadanyi und der im Alter von einunddreißig Jahren verstorbene Michael Csokonai, ein Debrecziner Kalvinist, der anakreontische und volkstümliche Weisen dichtet, Dramen und ein komisches Epos „Dorothea oder Sieg der Damen über den Prinzen Karneval". Die Sprache erneuert der Calvinist Franz Kazinczy, der viele Lehnworte aus dem Slawischen aufnimmt und den Ossian, Geßner, Goethe und Lessing übersetzt. Mit dem Schiller-idealisten Franz Kölcsey, dem einäugigen Patrioten, von dem die Hymne: „Isten áld meg a magyar" („Gott schütze den Magyaren") stammt, und Josef Karmans, dem Autor des Wertherromans „Fannys Nachlaß", bereitet Kazinczy auf die deutsche Richtung vor, die dann in der Romantik mächtig sich kundtut.

Die ersten Romantiker Ungarns sind die Brüder Alexander und Karl Kisfaludy. Der eine wird als Leibgardist in den Kriegen mit Frankreich gefangen und lebt nachher auf seinem Herrengut am Plattensee. Sein Werk besteht aus dem Gedichtzyklus „Die Liebe Himfys", worin er Petrarcas Ton zu treffen versucht, und aus kleinen Epen der ungarischen Vorzeit. Karl Kisfaludy schreibt für die 1790 durch Ladislaus Kelemen mit einem Mißerfolg improvisierte Nationalbühne historische Tragödien, wie die von Irene, dem Griechenmädchen im Serail; seine Lustspiele ahmen Kotzebue und Theodor Körner nach. Originaler ist Josef Katona in seinem „Bank Ban". Der Stoff ist identisch mit dem von Grillparzers Drama

Digitized by Google

„Ein treuer Diener seines Herrn". Bank Ban, der Paladin des Königs Andreas, ermordet in dessen Abwesenheit die Königin Gertrudis. Katona wie Grillparzer setzen die Verführung von Banks Gattin durch Ekbert, den Bruder der Königin, voraus, ein Motiv, das sich in Bonfinis „Decades", der Quelle, nicht findet. Aber Grillparzers Idee ist der „Heroismus der Pflichttreue", die Katonas das Ungartum. Romantische Epen und romantische Dramen dichtet Michael Vörösmarty.

Sein Jugendepos „Zalans Flucht" erzählt in vergilischen Hexametern, mit einer den Germanen und Persern entlehnten Mythologie vom Ungarngott Hadur und vom Bulgarengott Armany den Sieg Arpads über Zalan, Fürsten der Bulgaren. In „Eserhalom" feiert er Ladislaus den Heiligen, in „Eger" die Verteidigung von Erlau; in den „Nachtwarschlössern" singt er vom Ritter Tihamer, der das Geschlecht der Kaldor ausrottet und vor Reue wahnsinnig wird. Seine historischen Dramen folgen der Manier Victor Hugos; sein Märchenspiel „Csongor und Tünde" wird mit dem „Sommernachtstraum" verglichen. Eine nationale Rhapsodie ist sein düsterer „Aufruf".

Im Jahre 1844 gibt Vörösmarty mit der Beihilfe eines patriotischen Klubs die Gedichte eines Wanderschauspielers heraus, der zu Fuß die Reise von Debreczin nach der Hauptstadt gemacht hat. Es ist **Alexander Petöfi.** In seiner Selbstbiographie teilt er über den Seelenzustand, der ihn damals umnachtet hat, mit: „Ein verzweifelter Mut erfüllte mich, und ich begab mich zu einem der größten Männer Ungarns mit der gleichen Empfindung, womit der Spieler seinen letzten Heller auf eine Karte setzt. Leben oder Tod!" In wenigen Monaten kennt den Zweiundzwanzigjährigen ganz Ungarn. „Kein Ton meiner Leier," so proklamiert er stolz, „kein Zug meiner Feder war mir jemals feil. Ich sang und schrieb, wozu mich der Gott meiner Seele trieb; der Gott meiner Seele aber ist die Freiheit." Nach fünf Jahren ist er tot. Für die Freiheit fällt er in der Schlacht von Schäßburg. Doch sein Name und seine Jünglingslyrik bleiben, in Ungarn und bei dem deutschen Volk, dessen Kultur ihm das Wertvollste geschenkt hat. Schiller, dessen Porträt zu Debreczin neben dem Vörösmartys hängt, Matthisson, Claudius, Heines „Buch der Lieder" und Lenau haben ihn angezogen. Auf die österreichische Lyrik wirkt er zurück; Anastasius Grün urteilt, daß in ihm „der Welt ein Schatz von Edelsteinen zutage gefördert worden" sei, und mit den Wienern bewundert ihn Hebbel. Der greise Uhland will seine Sprache erlernen, „einzig, um ihn in ihr zu lesen". Heine dichtet auf ihn das Lied: „Wenn ich den Namen Ungar hör', wird mir das deutsche Wams zu enge", und der junge Friedrich Nietzsche komponiert ein ihm nachempfundenes Tonstück.

Wie Zrinyi ist auch Petöfi Slawe. Zu Kis-Körös wird er in der Silvesternacht auf 1823 als Sohn slowakischer Eheleute, des Fleischers Stefan Petrovics und der Maria Hruz, geboren. Als Schüler in Schemnitz entläuft er dem verarmten Elternhause; er hat deutsche Komödianten gesehen und will Schauspieler werden. Als Statist und Bote findet er am Nationaltheater in Budapest ein Unterkommen. Dann verdingt er sich in Odenburg auf sechs Jahre dem Gollnerschen Infanterieregiment. Zuweilen nur reißt ihn „aus dieser Hölle die Poesie, die himmlische, die gebenedeite". Dem Ärmsten ermöglicht der Regimentsarzt den Abschied. Er wird Schüler im Papaer Gymnasium, Schmierenkomödiant, wie er wollte, und liegt einen Winter krank in Debreczin. Die Reise zu Vörösmarty ist seine Rettung. Er heiratet Julie Szendrey und wird mit ihr glücklich. Doch 1848 naht, die Revolution, der Petöfi enthusiastisch sich widmet. Zwietracht mit anderen Insurgenten bewegt ihn, Budapest zu verlassen. Als Hauptmann stößt er zum Bemschen Korps. Bei Schäßburg umzingeln die Russen seinen Flügel. Sein Leichnam verschwindet in einem Massengrab. Vor etlichen Jahren ist sein Schädel gefunden worden. Unreif sind sein Versepos vom „Helden Janos", seine Prosa, sein Drama „Tiger und Hyäne", nur seine Lyrik ist elementar. Sie hat den Klang der Zigeunermusik, „Geigenklang und Flötenton und Zimbalschlag", und den Duft des roten Weines. Von Csardenwirtinnen erzählt sie mit Vagabundenkeckheit, von Roßdieben, von Betjaren und Honveds,

Digitized by Google

von den Höhen der Matra, von den Ufern der Theiß, von goldenen Ähren, von der Puszta mit ihren Hirtenfeuern, ihren Kranichen und Störchen, von den Eltern, vom Vaterland, von der Geliebten und vom Tod.

Der Freund Petőfis ist Johann Arany, der nacheinander Komödiant ist, Volksschullehrer, Notar, Gymnasialprofessor und Generalsekretär der Akademie der Wissenschaften. Sein großes Epos ist die Tolditrilogie, „Toldi", „Toldis Liebe" und „Toldis Abend". Von einem epischen Hunnenzyklus vollendet er nur „Budas Tod", einen ersten Teil. Seine Verserzählung „Die Belagerung von Murany", seine Volksepen, seine Balladen und seine Übersetzungen von Aristophanes und Shakespeare zeugen von seiner ausgedehnten Produktion. Ferner steht der Manier Petőfis und seiner Verwässerer der reflexive Poet und unnachsichtige Kritiker Paul Gyulai. Die Welt des Ghetto bedichtet Josef Kiß. Lyriker des Pessimismus sind Johann Vajda, der die der Trivialität verfallende Literatur „eine organisierte Verschwörung der Mittelmäßigkeit gegen das Außerordentliche" nennt, und Julius Reviczky. Führer einer modernen Dichtergruppe ist Andreas Ady, der in dem Zyklus „Geld unser Fürst" die mammonistische Zeit verflucht und 1919 stirbt.

Der romantische Roman geht auf den Baron Nikolaus Josika, den siebenbürgischen Walter Scott, zurück. Mit einer Nachahmung von Chateaubriands „René", dem „Karthäuser", der Selbstbiographie des Grafen Gustav, der Mönch geworden ist, beginnt der Baron Josef Eötvös, der dann im „Dorfnotar" die Mißstände der Komitatsverfassung und in „Ungarn im Jahre 1514" den großen Bauernaufstand schildert. Historischer Romancier mit Eigenschaften Balzacs ist der siebenbürgische Baron Sigmund Kemeny, der Autor der „Schwärmer" und der „Dunklen Jahre". Auf dreihundertfünfzig Bände beziffert seine Romane Petőfis Genosse in den Märztagen von 1848, der 1825 in Komorn geborene und 1904 in Budapest verstorbene **Maurus Jokai**, ein Adliger, der sich des Adels entäußert.

Scott, Victor Hugo mit „Han d'Islande" und „Bug Jargal", Sue und der ältere Dumas sind die Gevattern seiner ausschweifenden Kolportagephantasie. Er gibt Bilder aus dem Ungarn seines Jahrhunderts im „Ungarischen Nabob", in „Zoltan Karpathy" und im „Neuen Gutsherrn". Man übersetzt ihn ins Deutsche, Schwedische, Englische, Französische, Polnische, Italienische, Holländische, Dänische, Finische, Tschechische, Russische, Serbische, Slowakische und Kroatische. Seine erste Gattin ist die Schauspielerin Rosa Laborfalvi.

Die realistischen Erzähler Ungarns sind Heimatdichter und Humoristen, wie der 1910 verstorbene Koloman Mikszath, der slowakische und palozsische Typen zeichnet, Parlamentswahlen und Komitatswahlen verspottet und in der „Neuen Zrinyas" den Heros der unheroischen Gegenwart einen Besuch abstatten läßt. Verwandt ist ihm Alexius Benedek, der stillere Novellist der Dorfbohémiens. Tagesfeuilletonismus sind die Plauderromane Franz Herczegs, modern pointiert die Romane von Ludwig Biro, der, im Krieg Berichterstatter an der Russenfront, nachher als Staatssekretär in die bolschewistische Regierung des Bela Kun eintritt.

Die echteste Gattung des neuungarischen Dramas ist das von dem Schauspieler Eduard Szigligeti mit seinem „Roßhirten" begründete Volksstück, das von dem Politiker Eugen von Rakosi in der Bauerntragödie „Magdalena" und von Eduard Toth im „Dorflumpen" fortgesetzt wird. Bürgerliche Schauspiele schreibt der ehemalige Geistliche Csiky, der Publizist und Sektionschef Ludwig Freiherr von Doczy (eigentlich Dux) das romantisch-historische Lustspiel „Der Kuß". Der Abgeordnete Emerich Madach dichtet 1861 im Pilotystil die „Tragödie des Menschen", in der Adam, von Luzifer eingeschläfert, die Weltgeschichte durchlebt. Im letzten Jahrzehnt beherrschen das Theater der Virtuose Franz Molnar, der

Digitized by Google

im „Teufel“ ein Budapester Wilde, im „Leibgardisten“ ein Budapester Sardou, in dem Apachenstück „Liliom“ ein Budapester Hauptmann ist und viel Anmut in dem erotischen Lustspiel „Fasching“ hat, Ludwig Biro, als Verfasser des Erzherzogdramas „Gelbe Lilie“, Alexander Brody, der Verfasser der Dorfkomödie „Die Lehrerin“, Melchior Lengyel, Verfasser des pseudojapanischen Effektdramas „Taifun“ und der „Tänzerin“.

Literaturen der baltischen Länder

Mit den Magyaren werden der ugrisch-finischen Rasse die Finnen zugezählt, die am Bottnischen und am Finischen Busen der Ostsee wohnen, und ihre Nachbarn, die Esten, die Bewohner von Estland und Nordlivland. Die Finnen selbst nennen ihre von der Mitternachtssonne verzauberte, granitreiche, mit Moormoosen, Weiden und Birken bewachsene Heimat „Suomenmaa“, das Land der Seen. Bis 1809 gehören sie zum schwedischen Reiche, das ihnen Pfarrer, Lehrer und Bürger stellt; als Finland russisch wird, büßt auch die schwedische Kultur ihren Vorrang ein, und die Schweden selbst werden aus Romantik „Fennomanen“.

Das erste finische Buch ist eine finische Bibel, die 1542 der Reformator Michael Agricola drucken läßt, und der 1548 ein Neues Testament in der Bauernsprache folgt. Im Jahre 1642 erscheint, durch den Bischof Ericus Erici herausgegeben, der gesamte finische Bibeltext. Die erste finische Grammatik besorgt 1649 ein Schwede, der Professor Eskil Petræus. Dem Bischof Daniel Juslenius sind die Finnen „das beste und tapferste Volk der Welt“, und er bemüht sich, ihre Sprache als eine Schwestersprache des Hebräischen und des Griechischen zu erweisen. Im Zeitalter der Aufklärung lebt der Philolog Gabriel Porthan, der, für Ossian begeistert, erstmals die finische Volkspoesie studiert. Sein Schüler ist der schon in finischen Worten dichtende Jaakko Juteini. Im Jahre 1835 veröffentlicht der gelehrte Sammler Elias Lönnrot ein finisches Nationalepos, die „Kalevala“, die Dichtung von „Kaleva“, der Heimat.

Aus karelischen Volksliedern hat er sie geordnet und sich damit begnügt, diese zu verbinden. Ihr Gegenstand sind die Abenteuer dreier Heldengötter, des Wäinämöinen, des Wassermanns und Zitherspielers, dem der junge Lappe, um nicht im Sumpf zu versinken, seine schöne Schwester Aino geben muß, des Luftgottes Ilmarinen, der die Glücksmühle Sampo, die lichtspendende Sonne, geschmiedet hat, und des Lemminkäinen, dessen von dem blinden Hirten in den Totenfluß Tuonela geworfenen Leichnam die Mutter des Gottes wieder zum Leben erweckt. Christusmythen und Naturmythen (die drei Helden holen Sampo als Brautgabe für die Tochter der Mitternachtsgöttin Louhi) sind in diesen Liedern vermählt, von denen keines hinter 1300 zurückreicht. Die Konzentration auf Götternamen ist Lönnrots Werk; im Süden und Westen sind die Beziehungen locker. Das Volksepos von der Blutrache des „Wehwalt“ Kullervo, Beschwörungslieder und Hochzeitslieder sind eingefügt.

Eine zweite Sammlung von Lönnrots Hand ist das 1840 gedruckte Balladenbuch „Kanteletar“; auch Sprichwörter und Rätsel unterbreitet er der Forschung. Die ersten Kunstlyriker sind August Ahlquist, mit seinem Pseudonym Oksanen, und Julius Krohn oder Suonio. Alexis Kivi, der wie Lönnrot Sohn eines Dorfschneiders ist und im Wahnsinn endet, schreibt zwei Schauspiele, „Kullervo“ und „Lea“, die Volkskomödie „Die Schneider der Heide“ und den Volksroman „Die sieben Brüder“. Ein Volksnovellist ist der Landküster Pietari Päivärinta. In den achtziger Jahren gibt Juani Aho (eigentlich Brofeldt) in melancholischer Stimmungsprosa die graue Psychologie der schwedischen Literatur, zu der sein finischer Landsmann Tavastjerna auch sprachlich übergegangen ist. Asketischer

Digitized by Google

Tolstoianer ist Arvid Järnefelt, die Menschen der Kleinstadt und die Seele des Kindes stellt Teuvo Pakkala dar. Neuromantiker ist Johannes Linnankoski (Peltonen) in seinem erotischen Bauernroman „Das Lied von der glutroten Blume". Ein finisches Theater wird 1872 begründet; seine energischste Sprecherin ist die Volksdramatikerin Minna Canth. Die Lyrik bewegt sich von dem Pathetiker Cajander, dem Shakespeareübersetzer, zu dem 1878 geborenen Balladendichter Eino Leino.

Die Literatur der Esten ist bis zum neunzehnten Jahrhundert durch das soziale Ungemach des in Leibeigenschaft vegetierenden Volkes geknechtet. Von 1632 bis 1638 wird das älteste estnische Buch gedruckt, des Magisters Henricus Stahl „Hand- und Haußbuch für die Pfarrherren und Haußväter Esthnischen Fürstenthumbs", etwa zur selben Frist in Dorpat das Evangelium, aber nicht vor 1739 die ganze Bibel. Zur Zeit Herders, der in den „Stimmen der Völker" Proben estnischer Volkslieder dargeboten hat, gibt Rosenplänter die deutsch geschriebenen „Beiträge zur genaueren Kenntnis der estnischen Sprache" heraus. Die ersten jungestnischen Dichter sind der Lyriker Peterson, der Volksschriftsteller Masing und der Erzähler Graf Peter Manteuffel. Nach der Methode Lönnrots sammeln Fählmann und Kreutzwald ein estnisches Nationalepos „Kalewipoeg", das zwanzigtausend Verse hat und von 1857 bis 1861 veröffentlicht wird.

Kalewipoeg, der nachgeborene dritte Sohn des Kalewi und der dem Birkhuhnsei entsprossenen Linda, zieht aus, seine vom Zauberer Finlands geraubte Mutter zu suchen. Auf einer Insel umarmt er eine singende Jungfrau, seine Schwester, die sich ins Meer stürzt. Er erringt das mit Mordfluch behaftete Meisterschwert, wird Herrscher, pflügt das Land, fährt zweimal zur Hölle, segelt bis ans Ende der endlosen Welt, stirbt durch sein Schwert, das ihm die Beine zerschneidet, und bewacht mit an einem Felsen gefangener Hand bis zu seiner Befreiung das Höllentor.

Das estnische Folklore wird bis 1888 in unermüdlicher Arbeit gesichtet. Die neuere Belletristik selbst ist flach und öde, mit Ausnahme etwa der romantischen „Nachtigall" Koidula oder Lydia Jannsen, der Tochter des Küsters und Volkserzählers Waldemar Jannsen, des Romanschriftstellers Eduard Wilde und der Novellistin Aino Kallas, einer Finländerin. Als „Jung-Estland" schließt sich 1905 in Dorpat ein Literaturkreis zusammen, der von Gorkij und Andrejew beeinflußt ist. Im Jahre 1906 wird in Dorpat ein Estnisches Nationaltheater mit einem Drama von Kitzberg, „Im Wirbel der Winde" aufgetan.

Vereinzelt ist die sprachlich den Slawen nahestehende und indogermanische Volkdichtung der Litauer und Letten. Auch sie erregt die tiefe Sympathie Herders und Goethes, der eines dieser „Dainos", dieser Lieder, in sein Singspiel „Die Fischerin" übernimmt und eine Zusammenstellung nach den Motiven wünscht, „vom Spinnermädchen und Webermädchen durch Natürliches und Phantastisches bis zu Krieg und Kriegsgeschrei". Mit Herder und Goethe blättert Lessing in dem „Littauischen Wörterbuch" des Pfarrers Ruhig, der 1745 die „artigen Liederchen" mitteilt. Das litauische Volkslied ist Jahreszeitenlied mit starkem mythologischem Einschlag; der Refrain der Johanneslieder „Lihgo-Jahnis" ruft vor dem christlichen Schutzpatron den Frühlingsgott Lihgo, Marja, die christliche Marie, ersetzt Laima, die Göttin des Herdes und der Wöchnerinnen. Das litauische Schrifttum hebt im sechzehnten Jahrhundert mit einem protestantischen Kirchenlied des Rapagelanus und der Übersetzung des Lutherschen Katechismus durch den Pfarrer Mosvidius an. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts dichtet der Pfarrer Donalitius vier Idyllen über die Jahreszeiten. Die Wiederbelebung des Litauischen im neunzehnten Jahrhundert versuchen auch westdeutsche Geistliche, wie der

Digitized by Google

Hannoveraner Sauerwein. Der erste lettische Kunstdichter ist im achtzehnten Jahrhundert Stender. Schriftsteller der Gegenwart sind der Epiker Lautenbach, einige Lyriker und die symbolistische Dramendichterin Aspasia (Elsa Rosenberg).

Die rumänische Literatur

Im elften Jahrhundert spricht der Kaiser Basilios der Zweite mit dem Beinamen „bulgaroctonos", „der Bulgarentöter", von den das ganze Bulgarien bewohnenden Blachen, und schon der Byzantiner Kekaumenos führt sie auf die Eroberung Daciens durch Trajan zurück. Im zwölften Jahrhundert berichtet Kinnamos, der Sekretär des Komnenen Manuel, die Blachen seien römische Ansiedler. Die lateinische Chronik eines Notars vom Gesinde des Königs Bela nennt die Widersacher der Magyaren „coloni ac pastores Romanorum". Auch Aeneas Sylvius und Bonfini glauben an diesen römischen Ursprung der Rumänen, der dann für die rumänischen Geschichtschreiber, für Konstantin Cantacuzino und den aufgeklärten Demetrius Cantemir, zum Dogma des reinen Blutes wird. Zur Kritik trägt in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die Publikation der rumänischen Geschichtsquellen bei. Denn in Wahrheit sind die Rumänen ein romanisiertes Slawenvolk. Ihre auch im Banat, in Teilen Siebenbürgens, der Bukowina und Bessarabiens verbreitete Sprache ist das Walachische oder Dakoromanische. Ein Schrifttum ist seit der Reformation vorhanden. Im Jahre 1560 übersetzt ein griechischer Diakon die Evangelien. Im Jahre 1780 verfaßt der siebenbürgische Deutsche Klein eine rumänische Grammatik. Die Sprache läutert der Deutsche Peter Maior; auch er ist wie der Historiker George Sincai in der römischen Idee befangen. Seit 1854 wird das cyrillische Alphabet durch das lateinische verdrängt. Gegen die latinisierte, für das Volk unverständliche Schriftsprache kämpft seit 1863 der Literaturverein „Junimea" („Jugend"), dessen Zeitschrift die „Convorbiri literare" sind. Im Jahre 1879 begründet man in Bukarest als geistige Zentrale die Akademie.

Bis etwa 1830 ist die rumänische Literatur auf „Doinen", Volkslieder, Romanzen, Chroniken und etliche Reiseschilderungen beschränkt. Um 1800 schreibt Deleanu eine Verstravestie „Zigeuneriade", Vasile Aaron eine Christuspassion, Barac ein Epos über die Zerstörung Jerusalems. Die Dichter von 1830 und 1840 sind Konaki, ein Anakreontiker, Jancu Vacarescu, der Zigeuner Anton Panu, der Volkslieder und Märchen bearbeitet, Georg Lazar, der hyronistische Lyriker und Epiker Bolinteanu, Alexandrescu, ein Jünger Lamartines und Nachahmer Boileaus und Lafontaines, und Negruzzi, ein Jünger Puschkins. Gegen 1830 ersteht durch George Asachi das erste rumänische Theater. Höher ragt der 1821 geborene, 1890 in Paris verstorbene Vasile Alecsandri, ein Lyriker mit olympischer Gebärde, der in der Volkssprache spricht, und als Dichter von Lustspielen und nationalen Schauspielen fruchtbar. Neben ihm sind Parteigänger der „Junimea" der Universitätsprofessor und Minister Maiorescu, der Minister Nikolaus Gane, der Dante übersetzt, der Dorfnovellist Slavici, der Lustspieldichter Caragiale, der Direktor des Nationaltheaters wird, der Volksmärchenerzähler Creanga, und Negruzzis Sohn, der Schiller überträgt. Caragiale, ein Anhänger der Demokraten, Verfasser des heiteren Sittenstücks „Der verlorene Brief", hat einen merkwürdigen Lebenslauf; er wird Spaßmacher in einem Bukarester Bierhaus und stirbt 1912 im Exil zu Berlin. Aber das große Talent der „Junimea" ist Mihail Eminescu, der 1889 nach Jahren des Irrsinns zu Bukarest von einem Stein auf den Tod getroffen wird,

Digitized by Google

Wen'ch'ang, der Gott der Literatur

Gemälde auf Seide von einem unbekannten Meister des 15. Jahrhunderts
Das Original befindet sich im Besitz des Herrn Sh. Yomamoto zu Tokio

Digitized by Google

Die Dichterin Murasaki Shikibu im Ishiyama-Tempel am Genji-Monogatari schreibend

Farbige Seidenmalerei von Ogata Korlin (1655—1716)

Digitized by Google

der kunstvolle Erzähler des „Schönen Kindes der Tränen", der von Schopenhauer durchdrungene lyrische Fatalist. Seine erste Dichtung veröffentlicht er als Student in Wien, nach Jahren einer mißratenen Schauspielerexistenz; es ist das Gedicht „Venus und Madonna". Im Jahre 1904 wird unter dem Titel „Liebe und Schmerz" seine Korrespondenz mit seiner Freundin Veronica Micle, die auch seine Schülerin gewesen ist, gedruckt. Lyriker der Generation von 1880 sind Alexander Vlahuţa, der auch naturalistische Prosa gibt, und der Siebenbürger George Coşchuc. Der beste Name des neueren Romans ist Zamfirescu. Namen des zeitgenössischen Dramas sind Haralamb G. Lecca, ein Autor von Thesenstücken, Ronetti Roman, der jüdische Verfasser des Schauspiels „Manasse", und Goga, dessen Wahlsatire „Der Herr Notar" die ungarische Zensur in dem damals noch nicht rumänischen Siebenbürgen verbietet.

Die neugriechische Literatur

Die Neugriechen unterscheiden sich von den Rumänen dadurch, daß ihr Anspruch, die Nachkommen der Hellenen zu sein, vor der Ethnologie mehr Recht besitzt als die walachische Trajanlegende; aber auch sie stützen sich auf eine Sprachfiktion. Im Gegensatz zu den aus der hellenistischen Verkehrssprache, der „koiné", entstandenen neugriechischen Mundarten züchten gelehrte Pedanterie und kirchlicher Starrsinn eine archaistische Sprache, die „kathareuusa", die bis in das zwanzigste Jahrhundert hinein konserviert wird. Auch Goethe, der „gemäßigte Philhellene", ist diesen attischen Puristen zugeneigt. „Die hohe Geistlichkeit", so bemerkt er in seiner Anzeige eines Buches von Rizo-Nerulos, „hielt fest an der Würde der altgriechischen, durch Schrift überlieferten Sprache, und um so fester, als sie ihre Würde gegen die betriebsame Menge verwahren mußte, die seit geraumer Zeit, besonders aber seit dem abendländischen Einfluß, unter den Kreuzfahrern, Venetianern und Genuesen, sich den stammelnden Kinderdialekt der abendländischen Sprachen und statt herrlicher geistreicher Formung und Beugung nur Partikeln und Auxiliarien gleichsam stotternd hatte gefallen lassen. Sehen wir doch den Purismus, der eine durch Mengsal entstellte Sprache wiederherzustellen bemüht ist, so streng und zudringlich verfahren; wie sollten diejenigen, welche ein reines Althertömmliches zu bewachen haben, nicht auch das gleiche zu üben berechtigt sein?" Die Führer der Archaisten sind um 1800 Dukas, Christopulos und Koraïs. Gegen Koraïs schreibt 1813 Rizo-Nerulos das Pedantenlustspiel „Korakistika" („Die Rabensprache") und 1840 Vizantios die „Babylonia". Eine junge Literatur in der Volkssprache entfaltet sich 1880. Aber noch 1900 erklärt in dem Lande, dessen Staatsgrundgesetze deutsch verfaßt und von dem Wittelsbacher Otto nur deutsch sanktioniert worden sind, und das noch immer einem dänischen Herrscherhaus untertan ist, das Haupt der Sprachreaktionäre, der Erzbischof von Athen: „Unsere nationale Sprache kann nur diejenige sein, von der wir hoffen können, daß sie einmal wieder die altattische sein wird." Ein Studentenputsch protestiert lärmend gegen die volkssprachliche Bibelübersetzung des Pallis.

Die Anfänge neugriechischer Dichtung sind im sechzehnten Jahrhundert ein dem Italienischen nachgebildetes Mysterienspiel „Das Opfer Abrahams" und ein Ritterepos „Erotokritos" des dem venetianischen Dogengeschlecht der Cornaro entstammenden Kornaros, eines Kretensers. Auf Kreta auch wird im siebzehnten Jahrhundert die „Orbecche" des Giraldi Cinthio von Georgios Chortatis in einer Tragödie „Erophile" nachgeahmt. Die Bergkämpfe mit den Türken werden in

Digitized by Google

den Liedern der Kleften, der „Räuber", besungen, den „neugriechisch-epirotischen Heldenliedern", deren trotzige Prahlerei Goethes Verdeutschung in die Worte faßt: „Setzet eure Vorhut dahin, / Wo die Wölfe nistend hecken! / Sei der Sklave Stadtbewohner; / Stadtbezirk ist unsern Braven / Wüster Felsen Klippenspalte." Zusammen mit den Kleftenliedern erschallen die „neugriechischen Liebesstolien", die Hirten- und Schifferlieder und die Mirologien, die Totenklagen. Den „Charos" hat Goethe interpretiert; es ist Charon, der Hadesfährmann der alten Griechen, doch nun ist er ein Reiter auf schwarzem Roß, der Greise und Säuglinge erbarmungslos mit sich schleppt. An Bürgers „Leonore" erinnert das Vampirlied vom toten Bruder.

Im Frühling des Philhellenismus tritt die erste Dichtergeneration auf den Plan, die Generation der Freiheitssänger. Der Thessalier Konstantin Rigas, der von Österreich den Türken ausgeliefert und in Belgrad erschossen wird, schenkt den Patrioten die griechische Marseillaise, das „Deute, paides ton Hellenon". Der dithyrambische Lyriker des vaterländischen Hochgefühls ist der Halbitaliener Dionysios Solomos, der seinen Landsleuten zuruft: „Schließe in deine Seele die Seele Griechenlands ein, und alles Große wird in dir erbeben." Unter seinen Werken sind die byronistische Rhapsodie „Lambros" — ein Vater begeht mit seiner unerkannten Tochter Blutschande —, das Mädchenpoem „Die Vergiftete", eine Ode an Byron und Szenen aus der Belagerung Missolunghis. Von Solomos zum Volkslied geht Valaoritis über. Prosa in der Volkssprache schreibt der Epirot Joannis Vilaras, der, wie Rizo-Nerulos und Vizantios in ihren Komödien, in der Satire „Der philosophische Reisende" die Archaisten verspottet. Stattlich ist deren Schule. Der in der Münchener Kadettenanstalt erzogene Alexander Rangabé oder Rangavis, Professor der Archäologie an der Universität Athen und Gesandter in Washington, Paris und Berlin, schreibt Dramen wie die „Dreißig Tyrannen" und den „Dukas", das Lustspiel „Die Hochzeit des Kutrulis", den Roman „Der Fürst von Morea" und Verserzählungen. Seines Geistes ist auch sein Sohn, der Eklektiker Rodios Rangabé. Von den Brüdern Sutsos ist Alexander, der Feind des Kapodistrias und des Königs Otto, als Lyriker weltschmerzlich und haßzerrissen, Panagiotis sentimental. Dramatiker der älteren Schule sind Zampellios und Vernardakis, akademische Lyriker, deren Individualität nicht frei wird, Zalakostas, Paraschios und der auch dem philosophischen Dialog und antiken Dramen sich zuwendende Paparrigopulos

Der neueren Literatur von 1880 geht mit seinen „Idolen" der gelehrte Emmanuel Roidis vorauf, über dessen Studie „Die Päpstin Johanna" der Geist eines griechischen Anatole France schwebt. Die Novelle und den Roman in der Volkssprache schafft Vikelas in „Luki-Laras", Erzählungen aus der griechischen Revolution. Den Durchbruch führt 1888 der wie Vikelas in Paris lebende Jean Psichari mit dem Buche „Meine Reise" herbei. Georgios Drosinis gibt Volksnovellen wie die „Amaryllis" und auch ein Ehedrama „Die Schwalbe". Von Leconte de Lisle sind die Verse von Kostis Palamas inspiriert, der in seinen „Zehn Büchern des Zigeuners" das Ahasvermotiv erneuert. Theokrit und die Volkslyrik sind die Quelle für die Lyrik des Kostas Krystallis. Musikalische Sanftheit haben die Gedichte von Pawlos Nirwanas, der mit dem „Baumeister Marthas" als Ibsenianer sich im psychologischen Drama übt. Zur jüngsten Lyrik zählen die Melancholiker Lambros Porphyros und Petros Vasilikos. Dramatiker seinem Wesen nach ist Jannis Rambisis, ein Anbeter Deutschlands, Goethes und Nietzsches, Ibsenianer in seiner „Miß Anna Courley", ein Schüler Hauptmanns

Digitized by Google

in dem Märchenspiel „Der Ring der Mutter". Als Konkurrenzbühne für das akademisch erstarrte Königliche Theater gründet Konstantin Christomanos, der griechische Vorleser der Kaiserin Elisabeth, in Athen die „Neue Szene"; aber so unbedeutend er als Dichter ist (in seinem Drama „Drei Küsse", in seiner Komödie „Konthorewithulis", in seinem Roman „Die Wachspuppe"), so schlecht ist sein Spielplan. Die „Neue Szene" wird geschlossen; Christomanos stirbt 1911. Der d'Annunzio Athens ist Episkopulos, sein Oscar Wilde der junge Perikles Jannopulos, der durch seine apollinische Schönheit die französische Schauspielerin Silvain und Maeterlincks Gattin in Ekstase bringt und, in das Meer von Salamis reitend, pathetisch-hysterisch sich erschießt. Im griechisch-türkischen Krieg von 1912 fallen Gunaris, der Sänger der „Nachtstunden" und der „Träume", und der Korfiote Lorenzo Mavilis, der Übersetzer von Shelleys „Prometheus".

Digitized by Google

Sechzehntes Kapitel

Chinesen und Japaner

Chinesische Literatur

Unabhängig von den verschlungenen Beziehungen der mittelmeerisch-europäischen Gesamtliteratur ist nur noch die Poesie des äußersten Orients, und wo sie von jener berührt wird, hat sie ein hippokratisches Gesicht. „Diese Rassen des fernen Ostens", sagt über den nach ihrer ersten Gier, sich zu europäisieren, und der politischen Expansion Japans um so seltsameren Vorgang ihres kulturellen Absterbens Percival Lowell, „werden vom Angesicht der Erde verschwinden. Sie werden unseren Planeten als ausschließlichen Besitz den Bewohnern jener Hemisphäre überlassen, wo der Tag sich neigt. Ihr Nirwana fängt schon an, sich zu verwirklichen. Schon hat es den fernen Osten in sein Leichentuch eingehüllt, das Sterbekleid derer, deren Tag bloß ein Morgenrot war, gleichsam in schicksalsvoller Übereinstimmung mit dem Namen, den sie ihrer Heimat gaben: das Land des Tagesanbruchs und das Land der Morgenruhe."

Die chinesische Literatur ist tot, seit die ersten Kaiser der Mandschudynastie die Grundlagen des neuen Reiches errichten. In einer ungeheuren Enzyklopädie, dem über sechzehnhundert Bände umfassenden „Kin-ting Ku-kin Tu-schu Tsih-tscheng", und einem Wörterbuch von einhundertdreißig Bänden, dem „Kang-Hi The-tien", wird alles, was von den Ahnen überkommen ist, zusammengestellt. Fragwürdigster Dilettantismus ist hinfort der Ersatz, träge Spielerei, ein sklavisches Nachziehen von Arabesken. Wort um Wort, Bild um Bild ist Jahrtausende alt. Von Jahrhundert zu Jahrhundert haben Heere von Literaten demütig es übernommen. Immer ist der Blick rückwärts gewandt, immer gilt Regellosigkeit als Frevel. Aus unveränderlichen, weder flektierten noch deklinierten Einsilbern besteht die Sprache, aus ideographischen Zeichen, von denen etwa 4000 verwendet werden und 44 000 überliefert sind, die Schrift. Weit geringer ist die Anzahl der Silben; 800 sind es in den südlichen Dialekten, nur 420 im Pekinger Dialekt. Verschiedene Worttöne, „lange, kurze, hohe und tiefe, gleichmäßige und ungleichmäßige, den Ton hebende und senkende, ausklingende und eingehende, das heißt kurz abbrechende Betonungen" (Heilmann), bringen die Silbenzahl auf 1500. Silbenzeichen und Gedanken reihen sich in kompliziertem Parallelismus. So listig ist diese Konvention der Rätsel und Schnörkel, daß, „wenn eine Strophe von Wanderungen durch Wälder oder über Berge erzählt, zahlreiche Charaktere, die Bäume, Äste, Blätter, Berge, zackige Felsen darstellen, in der Schrift auftauchen." So listig, daß etwa in Li-tai-pos Gedicht vom „Pavillon aus Porzellan" ein tyrannisches Schema waltet: wie der Reflex im See alles auf den Kopf stellt, das aus grünem und weißem Porzellan gebaute Haus, die leichtgewölbte Brücke aus Jade, die Wein aus Tassen trinkenden Mandarinen, die süße Verse schreiben und plaudern, das ist in eine geometrische Figur gezwungen. Auch mit dem Reim wird getändelt; zweihundertmal wird in einem neueren Gedicht ein Reim wiederholt. Die Erfindung der Schrift wird in das vierte Jahrtausend vor Christus verlegt. Anfangs schreibt man

Digitized by Google

auf Bambustafeln, dann auf Seide; von der Handynastie ab sind Papier, Pinsel und Tusche gebräuchlich.

Noch im zweiten Jahrtausend vor Christus werden Stücke der „King" aufgezeichnet, der fünf kanonischen Bücher. Das älteste ist das „Yih-king", das „kanonische Buch der Wandlungen", ein Handbuch der Orakel mit vierundsechzig linearen Hexagrammen. Bis ins siebente Jahrhundert hinab geht das „Schu-king", das in rhythmischer Prosa geschriebene Buch der Urkunden, das Edikte der Kaiser, eine Topographie Chinas und ein Gesetzbuch enthält. Es ist die Ordnung der Beamtenhierarchie, des Mandarinentums, das der König von Kan über seine Pflichten belehrt, damit es dem Herrscher ein wahrer Beistand sei und das dauernde Glück von Millionen Untertanen gesichert werde; „dann wird keine Unzufriedenheit sein durch die zehntausend Staaten". Im zweiten Jahrhundert entsteht das „Li-ki", das kanonische Buch der Riten, der höfischen und häuslichen Bräuche, die im achtzehnten Jahrhundert nach Christus zu dem hundertbändigen Zeremonienlodex des „Wu-li-tung-kao" angeschwollen sind. Der vornehmste Kanon jedoch ist das **„Schi-king"**, der Kanon der Lieder, der dreihundertundfünf Reimgedichte aus fünf Jahrhunderten, vom zwölften bis zum siebenten, sammelt.

Naive sind es, heroische und schalkhafte: das Lied vom jungen Krieger, die Lieder von Wen-Kiang, der schönen Prinzessin von Tsi, nach der der Fürst Siang sich sehnt, und die auf goldenem, mit vier glänzend schwarzen Rossen bespanntem Wagen in die Arme ihres Buhlen zurückeilt, das Lied des Dorfmädchens, das den Tschong-Tseu bittet, nicht mehr bei Nacht zu ihm zu schleichen und die Zweige des Maulbeerbaums vor dem Elternhaus zu zerbrechen, das Lied vom Hahn, der das entschlummerte Liebespaar weckt, das Lied vom Jahresschluß, ein Lied gegen die Ubeltäter in den Kammern des Palastes, das Gedörn um die Mauer, Lieder einsamer Frauen, Arbeitslieder, Jägerlieder, Beamtenlieder — primitiv und doch schon von feiner Künstlichkeit.

Der fünfte Kanon hat den großen Weisen selbst zum Verfasser, den die chinesische Legende als den Vermittler aller fünf ehrt, den **Kung-fu-tse** oder Konfuzius, der 550 vor Christus in Schantung geboren wird und 479 stirbt. Es ist das „Tschun-tsiu", ein annalistisches Buch, dessen Titel bedeutet „Frühling und Herbst", und das Kung-fu-tse durch Geschichtskommentare, das „Tso-tschuan", ergänzt hat.

„Ich bin ein Überlieferer, kein Schöpfer," sagt er von sich; „ich glaube an die Vergangenheit und liebe sie." In einer Zeit, da die Tschoudynastie kraftlos ist und der Willkür der Vasallen niemand Einhalt gebietet, kommt er nach der Reichshauptstadt. Nur für kurze Zeit erlangt er in Lu, seiner Heimat, einen Verwaltungsposten. Dann zieht er mit seiner auf siebenundsiebzig Jünglinge wachsenden Anhängerschar als „Mann der vier Weltgegenden" von Gau zu Gau. Seine Philosophie ist humane Diesseitigkeit, nach seinem Wahlspruch: „Stillschweigend sein Wissen in Erinnerung auffrischen; im Lernen nicht überdrüssig sein; die Menschen belehrend nicht ermüden." Die Sammlung seiner Gespräche, das „Lun-yü", berichtet im zehnten Buch, wie seine Sitten gewesen seien, wie er mit ehrfurchtsvollem Gesichtsausdruck dem Thron sich genaht, wie er die Leute mit den Volkszählungssiften als Verwalter eines wichtigen sozialen Amtes tief gegrüßt, und wie klug er gegessen und getrunken habe.

Außer dem Lun-yü sind Teile des konfuzianischen Kanons das „Ta-hioh", „Die große Lehre", und das von Tse-tse, dem Enkel des Weisen, verfaßte „Tschung-yung", „Das Innehalten der Mitte". Sein hervorragendster Schüler ist der um 300 vor Christus lebende optimistische Dialektiker Meng-tse, der den sinnlichen Epikuräer Jang-tschu bekämpft und den Sozialisten Mo-ti, den Philosophen der allgemeinen Menschenliebe. Spätere Konfuzianer sind Yang-hsiung, der die Menschennatur als ein Gemisch von Gut und Böse versteht, und der Materialist Wang-tschung.

Digitized by Google

Der Gegensatz zu der praktischen Moral des Kung-fu-tse ist der mystische Taoismus, den, gleichfalls im sechsten Jahrhundert, der fünfundfünfzig Jahre ältere **Lao-tse** begründet hat. Sagenhaft unbestimmt ist, was man von seinem Leben hört, nur daß er unter dem Kaiser Ling-wang Archivsekretär war und in hohen Jahren die Einsamkeit aufsuchte, ist sicher. „Darauf ging er fort," so berichten seine Gläubigen, „und niemand kann melden, wo er geendet hat."

„Komme ich zum Drachen," soll nach einer Begegnung Kung-fu-tse sich über seinen asketischen Nebenbuhler geäußert haben, „so weiß ich nicht, wie er sich erhebt auf Wind und Wolken und aufsteigt zum Himmel. Heute sah ich Lao-tse; ist er nicht wie der Drache?" Seine Lehre gibt das „Tao-te-king", das „Buch vom Weg und der Tugend". „Der Name, den wir nennen können," so wird der metaphysische Begriff „Tao" erklärt, „ist des Himmels und der Erde Urgrund, benannt aller Wesen Mutter." Und über die Einheit des Seins wird gesagt: „Alle Wesen miteinander treten hervor, und wir sehen sie wieder zurückgehen. Wenn die Wesen geblüht haben, kehrt jedes zu seinem Ursprung zurück."

Zwei Schüler Lao-tses bewahren dem Taoismus die Ahnungen, aus denen er entsprungen ist, der Phänomenalist Lie-tse und Tschuang-tse, der phantastische Gleichnisdichter, der die Parabeln vom nutzlosen Baum schreibt, vom Schmetterling, vom Aussätzigen, vom Gärtner, vom Priester und den Schweinen, vom Glockenspiel und nirgends erschütternder ist als in der Parabel vom Totenschädel. „Wie sollte ich mein königliches Glück wegwerfen und in die Mühsal des Menschenloses tauchen?" spricht zu Tschuang-tse der gelbe Totenschädel, den er gefragt hat, ob er ihm beim Herrn des Schicksals ein zweites Dasein erwirken solle. Nach einem Ausgleich zwischen Taoismus und Konfuzianismus trachtet Han-fei-tse. Der Verfall wird bei Hoai-nan-tse sichtbar, dem von der Goldmachekunst träumenden Sucher der Insel Pung-lai. Teufelsaustreibung und Mönchstum entstellen die reine Lehre.

Im dritten Jahrhundert vor Christus wird die durch alle diese Spekulationen verdrängte lyrische Dichtung wiedergeboren. Ihr Erwecker ist Kiü-yüan, ein Verwandter der Tschoudynastie, der Ratgeber des Kaisers Hoai-wang, dessen Gnade er einbüßt. Auch ein neuer Kaiser ist ihm nicht gewogen; er wird verbannt und stürzt, von seinem Gram überwältigt, sich in den Mih-lo-Fluß.

Sein Gedächtnis feiert das Volk am fünften Tage des fünften Monats, am Drachenbootfeste. Seine große Dichtung ist die Elegie „Li-sao", „Dem Ungemach verfallen", worin er sagt, wie er am Grabe des heiligen Kaisers Schun gebetet habe und von einem Drachengespann durch die Luft entführt worden sei. Nirgends findet er den Kaiser seiner Sehnsucht, und nur der Tod bleibt ihm übrig. In den „Elegien von Tsu", die von fünf Dichtern stammen, wird das Muster des Kiü-yüan nachgeahmt.

Die ehrfürchtige Gönnerin der Literatur ist, vom zweiten Jahrhundert vor Christus ab, die Handynastie Unmittelbar vorher läßt Schi-hoang-ti, der gewaltige Monarch, der Erbauer der chinesischen Mauer, alle Bücher, mit Ausnahme derer über Arznei, Wahrsagekunst und Landwirtschaft verbrennen. Alle Exemplare des „Schi-king" habe er den Flammen übergeben, sagt die fromme Mär; doch als nach dem Tode des Autokraten dessen Sohn und Enkel um Thron und Leben gekommen seien, habe man den Text nach dem Gedächtnis des Volkes treulich wiederhergestellt. Die Handynastie sorgt für die Reproduktion der alten Schriften. Ihr Historiograph ist Sse-ma-tsien, der Verfasser der „Schi-ki", der „Geschichtlichen Denkwürdigkeiten". Der namhafteste Lyriker der Hanzeit ist der mondscheinzarte und kecke Mei Scheng, der den fünfsilbrigen Vers zur Norm macht. Auch zwei Hankaiser sind unter den dichterischen Talenten, Wen-ti und Wu-ti, dessen „Ruderlied" die Vergänglichkeit besingt, den Herbst, die weißen Wolken, das schwim-

Digitized by Google

mende Boot, die fallenden Blätter, eine ferne Geliebte, und mit einem Refrain sich selbst den Takt klopft. Auch ästhetische Palastdamen schwingen reimend die seidenen Fächer. Unter der jüngeren Linie der Handynastie dringt der Buddhismus, dessen goldenes Buddha-Idol der Kaiser Ming-ti im Traume erschaut hat, von Indien her ein. Im fünften Jahrhundert nach Christus, in der verworrenen „Zeit der sechs Dynastien", reist ein chinesischer Buddhamönch, Fa-hien, und im siebenten Jahrhundert ein zweiter, Hüan-tschuang, nach Zentralasien. Beide bringen sie geographisches und völkergeschichtliches Material nach Hause, das sie in mühsamen Darstellungen niederlegen. Eleganter als die Lyrik, die in der wilden Übergangsepoche den Hie-k-ohs zufällt, den Räubern, und ihre erotischen Banalitäten ist nunmehr die malende Prosa, die von Wang-hi-tschi und Tao-yüan-ming, dem Schilderer der seligen „Pfirsichinsel", ausgebildete Kunst des Essays.

Vom siebenten Jahrhundert nach Christus über 900 hinaus regiert die Tang-dynastie, unter der China den Glanz und Ruhm einer Weltmacht hat. Lyrik und Essay strahlen in klassischer Vollkommenheit. Im achten Jahrhundert dichten **Li-tai-po** und **Tu-Fu**, die Genies der östlichen Lyrik.

Der eine ist der Unsteteste der Unsteten, ein wüster und melancholischer Zecher, der, von der Favoritin Tai-tsun und einem Eunuchen verleumdet, dem Palast des Kaisers Ming Hoang-ti entflieht und ziellos von Ort zu Ort schweift. Nach einer Empörung gegen den Kaiser wird er gefangen, zum Tode verurteilt, verbannt, doch bald begnadigt. Eine chinesische Arionsage will, er sei wie ein Gott hinweggenommen worden; Unsterbliche nahen aus der von Musik geschwellten Luft, Walfische bieten ihren Rücken dem Dichter dar, seine Heimat öffnet sich ihm, das Grenzenlose. In seinen Versen fließt das feinste Bewußtsein irdischer Luft zusammen mit der Verzweiflung über die Flüchtigkeit des Lebens, das wie ein Blitzstrahl zuckt. Dann zerbrechen die dünnen Scheiben der Zauberlaterne, die glatte Fläche des Sees, der wie geschmolzenes Silber war, die goldenen Blätter der Weide, die im Vollmond glitzernde Treppe von Jade, das Bild des Schiffes mit den jungen Flötenspielerinnen, und ein Mensch erhebt seine klagende Stimme. „Hört ihr ihn da unten im Mondenschein," singt er durch die Nacht in seinem „Liede vom Kummer" mit dem Jammerrefrain Po la ho, „hört ihr den Affen, der da zusammengekauert sitzt und heult, einsam unter Gräbern? Und nun füllt mir den Becher, nun ist es Zeit, ihn mit einem Zuge zu leeren!" Oder traumhaft lächelnd, aus traumlosem Schlaf in der Herberge erwachend: „Vor mein Bett wirft der Mond einen grellen Schein. / Ich wähne, es ist Frühreif, was am Boden glänzt; / Hebe das Haupt — und schau in den leuchtenden Mond, / Senke das Haupt — und denk an mein Heimatland." Tu-Fu, der andere Unsterbliche, der mit Li-tai-po befreundet ist, ordnet dem „großen Doktor", dem „Kaiser der Poesie", sich geflissentlich unter. Entsagend weilt er am Hofe des Ming-Hoang-ti; dessen Sohn Sutschung verleiht ihm das Amt des Zensors, aber er verscherzt sich diese Stellung durch Unabhängigkeitssinn und begibt sich in die Not eines Landstreichers. Dem Mandarin, der ihn sucht, entzieht er sich durch Verleugnung seines Namens. In den „Herbstliedern" von Quei-tscheu nur spricht er seine Sehnsucht nach der Kaiserstadt aus. Zuletzt hockt er, mit Wurzeln und Kräutern sich nährend und halb verhungert, in einer Tempelruine. Er stirbt an den Folgen eines Gastmahls, das ihm sein Retter, der Mandarin von Lung-hang, bereitet hat. Seine Dichtung ist reflexiv, vergrämt und in Heimwehstrophen des Dörflers voll idyllischer Empfindsamkeit.

Bis zur Mitte des neunten Jahrhunderts lebt Po-kiü-y, der Dichter der „Unglückshäuser", der von Wind und Regen zerstörten, von Schlangen und Mäusen durchwühlten ehemaligen Palaststadt Tschang-ngan, und des „Grabes am Wege". Er ist der Präsident eines Dichterbundes der „Neun Greise vom Berge Hiang-schan"; sein Nachfolger läßt alle seine Gedichte auf Steinblöcke meißeln und diese im Park aufstellen. Die letzten Poeten von einiger Individualität sind im elften Jahrhundert Wang-ngan-schi und der Lyriker, Politiker, Historiker, Mediziner und Essayist Sutung-pe, der Dichter des „Kormoran". Um 1600 schreibt der arme Sung-tschi, der aus Gram über den Sturz der Mingdynastie stirbt, seine wiederum nach klassischer Einfachheit trachtenden Verse. Das preziöse Epigonentum fristet

Digitized by Google

lich bis zum neunzehnten Jahrhundert. Zwei dieser Namen haben ein Kuriositätsinteresse: Tin-tun-ling, der Pariser Sprachlehrer der Judith Gautier, ihr Berater für ihr „Livre de Jade", und der Staatsmann Li-hung-tschang, von dem ein Gedicht an den Drachen des uferlosen Totenmeeres bekannt ist.

Der älteste Roman der Chinesen entsteht um 1300, während der Mongolenzeit der Yüan. Es ist das von Lo Kuan-tschung verfaßte historische Epos „San-kuo-tschi-yen-i", die „erweiterte Geschichte der drei Staaten". Ins fünfzehnte Jahrhundert fällt das „Yü-liao-li", der Roman der beiden Cousinen, der von der Liebe eines jungen Literaten zu zwei Mädchen handelt; beide lieben ihn wieder; und beide heiratet er. Eingelegt sind lyrische Intermezzi wie das Gedicht an die Birnblüten, die „bleichen Augen des Frühlings, gesenkt mit geröteten Lidern", und der Mädchenmonolog über welkende Schönheit. Im sechzehnten Jahrhundert kommt der Sittenroman in Mode. Der Typus ist das „King Ping Mei", dessen Verfasser Justizminister ist, und das wegen seines obszönen Inhalts verboten wird, und aus dem achtzehnten Jahrhundert das „Hung-lou-men", der „Traum in der roten Kammer". Buddhistischen Ursprungs sind die Götterromane. In der Novellenliteratur sind zwei Sammlungen vor allen berühmt: das „Kin-ku-ki-kuan", der „Schauplatz neuer und alter ungewöhnlicher Geschichten", dem Grisebach die Sage von der treulosen Witwe entnommen hat, und worin auch die Novelle von der Brautfahrt des Lizentiaten Thang steht, und das „Liao-tschai-tschi-i", die „Merkwürdigen Mitteilungen aus der Arbeitsstube Zuflucht". Ihr Autor heißt Pu Sing-ling, und sie fabeln von Wundertieren, von tierischen Scheusalen, von Launen der Natur, von Scheintod, von Magie, von Geistern der Luft, der Erde und des Wassers, von gütigen Hausgenossen und Dämonen.

Die Urform des chinesischen Dramas sind Pantomime und Tanz. Im achten Jahrhundert leitet der Kaiser Hüan-tsung-ti aus der Tangdynastie eine Schauspielschule, den „Birnbaumgarten". Der klassische Vorrat an historischen Stücken, bürgerlichen Schauspielen, Charakterkomödien und Zauberdramen rührt aus der Mongolenzeit her; Ballett und Gesang verlängern diese szenischen Romane und Schwänke eines naiven, buntscheckigen Puppentheaters mit lebenden Puppen bis zur Dauer von Tagen. Von der historischen Gattung ist die vom Pater Prémare übersetzte „Waise aus dem Hause Tschao" das Original des „Orphelin de la Chine" von Voltaire. Das bürgerliche Schauspiel kennt Europa aus dem „Hoei-lan-ki", dem „Kreidekreis", der den Streit um ein Kind und den Spruch eines salomonischen Richters zum Gegenstand hat.

Japanische Literatur

„Die japanische Dichtung", so schreibt um 900 nach Christus der gelehrte Tsurayuki in einer Vorrede zu seiner Sammlung von Liedern und Erzählungen, „entspringt aus dem Samen des menschlichen Herzens, der sich zu einer unendlichen Fülle von Wortblättern entwickelt. Die Beschäftigungen der Menschen sind vielseitig, und Poesie ist es, wenn sie das, was sie im Innern denken, durch Beziehung auf Sichtbares und Hörbares ausdrücken. Lauscht man auf die Stimmen der unter Blüten wohnenden Nachtigall oder auch selbst des im Wasser wohnenden Frosches, so versteht man, daß unter den lebenden Wesen keines ist, das sich nicht im Liede äußerte. Ohne Kraftanstrengung und ohne Gewaltmittel gelingt es der Poesie, Himmel und Erde zu bewegen, rührt sie die unseren Augen unsichtbaren Dämonen und Götter, macht sie die Beziehungen zwischen Mann und Weib zärtlicher, sänftigt

Digitized by Google

sie auch das Herz des rauhen Kriegers. Poesien sind entstanden seit der Zeit, da Himmel und Erde zuerst erschaffen wurden." Von Rittern, die felszermalmend ihre Füße über Berge und Ströme trugen und die Drachenbrut bezwangen, vom Kaiser Jimmu, „der auf dem Libelleneiland Kashiwabara wählte und seines Burgbaues gewaltige Pfeiler pflanzte", singt der Staatsrat Yakamochi. Aber so wenig die Rasse autochthon ist, von der dieser Heldenmythus berichtet — die mit den dunklen Ainos vermischten uralaltaischen Eroberer — so wenig ererbt ist die japanische Poetik. Vom siebenten Jahrhundert ab werden chinesische Sprache und chinesisches Schrifttum nach Yamato, der Libelleninsel, importiert, um binnen hundert Jahren unbeschränkt zu gebieten. In chinesischen Ideogrammen werden die ersten japanischen Werke aufgezeichnet. Der Umschlag setzt etwa 900 ein; der Staatsmann Sugawara no Michizane, dem das Volk als dem „Tenjin", dem Gott der Schönschreibekunst, Statuen und Statuetten errichtet, ist unter den Führern der Emanzipation. Im siebzehnten Jahrhundert haben chinesische Sprache und Literatur von neuem die Vorherrschaft. Eine chinesisch-japanische Schriftsprache wird fixiert, an die seitdem Wissenschaft und schöngeistige Produktion sich halten.

Denkmäler der frühesten Periode sind zwei Geschichtsdarstellungen, das Kojiki, die „Chronik der Begebenheiten im Altertum", und das Nihongi, die „Japanischen Annalen", in denen zu lesen ist, wie der Gott Izanagi seinen Edelspeer in das Chaos schleudert und die Welt darum baut, und wie die großen Kaiser Jimmu und Yuryaku in Kriegstaten glänzen und jagen. Zweihundert Schlachtgedichte, Totenbeweinungen, Jagdlieder, Trinklieder und Liebeslieder finden sich inmitten der Prosa, in die sie vom chinesischen Stil der folgenden Jahrhunderte noch unberührtes, sinnliches Barbarentum tragen. Um 780 ist eine lyrische Anthologie, das „Kwaifuso", vollendet, um 760 wird eine zweite unvollendet abgeschlossen, das „Manyoshu", das Yakamochi, aus der vornehmen Sippe der Otomo, zusammenstellt, die viele „Tankas", Kleingedichte, und zweihundert größere Gedichte umfassende „Sammlung der zehntausend Blätter". Ihr Ruhm sind der Elegiker Hitomaro, der den alten Göttern treu ist und nach seinem Tode göttlicher Ehren teilhaftig wird, Akahito, der Reisegefährte des Kaisers Schomu, der Lobdichter und Sänger des weißen Berges Fusiyama, der halbchinesische Buddhist Okura und Yakamochi selbst. Auch eine Dichterin ist im „Manyoshu", die Prinzessin Nukada, die dem Herbst den Preis vor dem Frühling gibt. In japanischer Silbenschrift wird eine dritte Anthologie, das „Kokinshu", aufbewahrt, dessen höfischer Ordner jener Tsurayuki ist, und als dessen edelste Dichter die „Rokkasen", die „sechs Heiligen" zählen: der Prinz Narihira, der stets verliebte Frauenbetörer, der Bischof Henjo, der den Lotus, die Blume der Reinheit, spitzfindig glossiert, die Höflinge Yasuhide und Kuronushi, der Bonze Kisen und die Dichterin Ono no Komachi. Von Tsurayuki stammt auch das prosaische Reisetagebuch einer fingierten Dame, das „Tosa Nikki". Gegen 900 werden die Liederturniere allgemein, die „Uta-awase", nach 1400 übt man die spielerische Technik des Kettengedichts. Lyriker des Verfalls sind um 1000 der als japanischer und chinesischer Dichter wie auch als Musiker gleich virtuose Kinto, das „Talent von den drei Schiffen", im zwölften Jahrhundert Saigyo, der „König der Dichter", ein mönchischer Asket. Ein Spezialist des „Haikai", des Sinngedichts, ist im siebzehnten Jahrhundert der Pilger Matsuo Basho, der fünftausend Schüler hat.

Aus dem neunten Jahrhundert datiert die Gattung der Monogataris, der epischen Romane. Der erste ist das „Taketori-Monogatarir", das Märchen vom alten Bambussammler, der ein Kind, die Prinzessin Strahlenhell, im Walde

Digitized by Google

entdeckt; als sie herangewachsen ist, täuscht sie fünf um sie werbende Prinzen durch phantastische Aufgaben, und als die Wache des Kaisers sie haschen will, schwebt sie zum Mond, ihrer Heimat, empor. Der Held des „Ise-Monogatari", der „Ise-Erzählungen", ist der Prinz und Troubadour Narihira. In anderen Romanen vernimmt man von der Liebessehnsucht Chunagons oder von Amouren des Bischofs Henjo; unter den Märchenmotiven ist keines häufiger als das Motiv vom duldenden Stiefkind. Die erste Romandichterin ist die Fürstentochter und Hofdame Murasaki-Shikibu und ihr keusches, den Hof von Kyoto beschreibendes Werk die schmachtende Erzählung von einem Lüstling, dem Prinzen Genji. Neben ihr hat die Hofdame Sei Shonagon einen Platz, die Verfasserin des „Makurano Soshi", der „Kopfkissenhefte", eines gesellschaftlich-ästhetischen Quodlibets, das der Mönch Kanko in dem „Tsurezure Gusa", den „Einfällen aus müßigen Stunden", nachahmt. Ein Volksepos, das blinde Sänger, die kahl geschorenen Biwamönche, rezitieren, ist das „Heike-Monogatari", das den Kampf der Geschlechter Taira und Minamoto in freien Rhythmen verherrlicht; ihm ähnelt unter diesen romantischen Historien das „Gempei-Seisuiki", die „Geschichte der Blüte und des Untergangs der Gen und Hei". Im siebzehnten Jahrhundert kreiert Ibara Saikaku in Osaka den Sittenroman, dessen Schauplatz zumeist das Lupanar ist. Es wird beteuert, daß „selbst die Titel seiner Bücher zu stark seien, um sich zitieren zu lassen". Ein Pamphlet „Saikaku in der Hölle" verdammt ihn, und die Regierung unterdrückt seine Schriften. Seine Nachfolger sind Disho, dessen Name „Spontanes Gelächter" bedeutet, und im achtzehnten Jahrhundert Kioden, der zwei Dirnen heiratet und wegen seines „Erbaulichen Geschichtenbuches" zu fünfzig Tagen Handschellen im eigenen Hause verurteilt wird. Kiodens und Hokusais Zeitgenosse, der fruchtbare Bakin, schreibt historische Romane wie das „Hakken-Den", die „Geschichte der acht Hunde" oder vielmehr der acht Edelsteine, die dem Blute der vor der fleischlichen Gemeinschaft mit einem Hunde zurückschaudernden Tochter eines Daimio entsprossen sind. Der von der Zensur behelligte Riutei Tanehiko verfaßt den „Roman von den sechs Wandschirmen", Tamenaga Shunsui den Roman der siebenundvierzig Ronin, der „herrenlosen Ritter", die nach ihrem Herrn loyal in den Tod gehen.

Der Anfang des Dramas ist ein Vortrag von Romanzen unter dem Klang der Gitarre, die nach der Liebesgeschichte von Joshitsune und dem Fräulein Joruri als Bühnengenre Jorurigedichte heißen. Es gibt ferner die Tanzpantomime, das zum Drama, zum Kabuki, wird, das von Bonzen geschriebene, buddhistische Melodrama No und die Posse, das No-Kyogen. Der naivste und geheimnisvollste Apparat des japanischen Theaters ist der Hanamichi, der Blumenweg, über den in seinem Japanbuch Bernhard Kellermann berichtet: „Der Blumenweg ist ein Ausläufer der Bühne, eine Fortsetzung gleichsam, ein schmaler Steg, der an der rechten Seite von der Bühne aus der Länge nach durch das Parkett führt, über die Köpfe der sitzenden Zuschauer hinweg. Eine ungeheure Erfindung. Er ist der Weg, auf dem das Leben des Dramas pulsiert. Es ist das Gesicht des Schicksals, das auf dem Blumenweg erscheint, während die Personen auf der Bühne noch ahnungslos plaudern, das freundliche Antlitz des Glückes oder die bleiche Maske des Verderbens. Es ist das Lauern des Geschicks, sein Hinstarren auf die Opfer, sein Näherschleichen, was der Blumenweg zeigt. Und ebenso wie sich die Gestalt der eintretenden Person verkleinert, je näher sie der Bühne kommt, um zuletzt ein Teil der Szene zu werden, und sich ins scheinbar Überlebensgroße streckt, wenn sie, aus dem Bühnenbilde sich lösend, über den Blumenweg durch den Zuschauerraum

Digitized by Google

schreitet, ebenso verkleinert und vergrößert sich der dramatische Eindruck." Im sechzehnten Jahrhundert strahlt mit ihrem Gatten, dem Ronin und Schauspieler Sanza Nagoya, als erste Schauspielerin O-Kuni, eine Tänzerin des Shintotempels in Kyoto. Fünfzehn Jahre nach ihrem Tode wird das Gewerbe der Komödiantinnen verboten. Im siebzehnten Jahrhundert stellt in Tokio der große Danguro, der erste seines Namens, eine historische Tragödie dar, die „Blutrache der Brüder Soga". Der japanische Shakespeare ist Chikamatsu Monzaimon, der in Kyoto sechzig heroische Dramen dichtet, der japanische Corneille sein Freund in Osaka, der Schauspieler Takeda Izumo, der Urheber der „Siebenundvierzig Ronin" in dramatischer Form. Den Michizane preist er im „Sugawara Denju Tenarai Kagami", dessen dramatischster Akt „Terakoya" ist, die „Dorfschule", worin Matsuo, ein Diener Michizanes, für den Knaben seines Wohltäters seinen eigenen Knaben opfert und kaum eine Miene die Qual des Getreuen erkennen läßt. Nach 1869 regen sich die ungeduldigen Agenten des europäischen Theaters: der Schauspieler Kawakami, der mit Sada Yacco, seiner Frau, im „Hamlet" und im „Othello" groß gewesen ist, und zwei Schriftsteller, die 1908 in Tokio ein „Theater der Freiheit" mit dem „John Gabriel Borkman" einweihen.

Unbeständig, experimentierend ist die japanische Moderne auch in der Lyrik und im Roman. Für die erste suchen im Jahre 1882 drei Dichter, der Professor Toyama, Patabe, ein Schüler der Engländer und der Franzosen, und Inouye Tetsujiro in dem Buche „Shintaishi-ho", den „Gedichten im neuen Stil", eine Zukunft. Den Geist der alten Romanliteratur verwirft Tsubouchi-Yuzo, der Übersetzer der Shakespearedramen. Als Novellist und Lyriker ist Yamada Taketaro beträchtlich, der um die Sprachkunst sich müht. Ihm eifern Ozaki Koyo und Koda Rohan nach. Der Rest ist, wie in europäischen Literaturen, die Ohnmacht von Programmen und Schulen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Register

Aagesen, Svend 410.
Aaron, Basile 480.
Aasen, Ivar 420, 421.
Abälard 124, 125.
Abraham Meir ibn Esra 51.
Abu Tiras 140.
Abu l'Atahiya 140.
Abul Said 135.
Abu Midhschan 139.
Abu Nuvas 139.
Abu'r Raihan 141.
Abu Temmam 138.
Accius 92, 95.
Accolti 193.
Acher 50.
Achilar, Roman vom weißen 14.
Achilleus Tatios 85.
Achtal 139.
Acuña 241.
Adam, Paul 367, 369.
Adam de la Hale 168.
Adam von Sankt Victor 122.
Addison 312, 313.
Adenet 146, 162, 171.
Aderbeth 430.
Ado 477.
Aelfric 259.
Aeinoth 410.
Aelia Eudoxia 116.
Aganoor, Vittoria 440.
Agathardides 79.
Agathon 71.
Agatias 86.
Agilbert 122.
Agius 122.
Ahlgren, Ernst (Victoria Benedictsson) 432.
Ahlqvist 478.
Aho, Juani 478.
Aimeric von Peguilain 155.
Aimeric de Narbonne 148.
Aischines 77.
Aischylos 64 ff., 73, 104, 347, 374, 388.
Aisopos (Aesop) 24, 79, 124, 229.
Akahito 489.
Akiba 49.
Al Achwas 139.
Alamanni 202.
Alarcon, Juan Ruiz de 250.
Alarcon, Pedro Antonio 444.
Alba 152, 156.
Albertino Mussato 183.
Albertus Magnus 125, 182.
Albi von Besançon 143.
Alcoforado, Sorror Marianna 254.
Aldheim 121.
Aldrich 402.
Aleardi 439.
Alexandri 480.
Aleman, Mateo 243.
Alembert, Jean Lerond d' 277, 291, 292, 294, 298, 299.
Alessandro Piccolomini 204.
Alexander von Bernai 161.
Alexandrescu 480.
Alexandros (der Tragiker) 80.
Alexandros Polyhistor 79.
Alexis, Paul 362.
Alexis aus Thurioi 73.
Alexiuslied 143, 168.
Alfieri 435, 436, 438.
Alfons der Weise 237, 252.
Alfonso Martinez 240.
Alfraganus 141.
Alfred, König 258.
Algarotti 307, 280.
Algazel, Alfhid 432.
Ali-Tschelebi 24.
Alkaios 61 f., 99.
Alkiphron 84.
Alkman 62.
Alkuin 121, 143.
Allen, James Lane 403.
Almeida, Fialho de 445.
Almeida-Garrett 445.
Alphen, H. van 405.
Almqvist 431 f., 434.
Amadis 238, 252.
Ambrosius 118, 119 f., 223.
Amenemhat 7.
Ami und Amile 163, 168, 259.
Amicis, Edmondo de 440.
Amiel 119, 358.
Ammianus Marcellinus 109, 426.
Amon de Barennes 162.
Amonhhamnen 6.
Amor und Psyche 25, 107 ff., 114.
Amos 41.
Amphios 84.
Amr ibn Kulthum 138.
Amyot 214.
Anakreon 61 f., 99, 438.
Anaxagoras 60.
Anaximandros 60.
Anders Sunesön 410.
Andersen 62, 415, 418.
Andersen-Nexö 419 f.
Andrea Talmo 200.
Andrea dei Magnabotti 192.
Andreas 119.
Andreini 207, 307.
Andrejew 461, 479.
Andrieux 302.
Andronikos Kallistos 88.
Angelo Beolco 200.
Anguillara 198.
Anna Komnena 87.
Annibale Caro 200.
Annunzio, Gabriele d' 440, 441 f., 483.
Anquetil-Duperron 129.
Anselm von Canterburg 125, 182.
Ansio, Reinier 405.
Antara 138.
Antiphanes 73.
Anthologie 67, 80.
Antona-Traversi 441.
Antonio di Megli 191.
Antonius (der Redner) 92, 95.
Antonius Diogenes 80.
Anup und Bata 10.
Apellikon 92.
Apollodoros (der Geschichtsschreiber) 79.
Apollodoros (der Komödiendichter) 80.
Apollonios (der Epiker) 79, 85.
Apollonios von Tyana 86, 107, 361.
Apollonius von Tyrus 84, 237, 273, 468.
Apostelgeschichte 111.
Apostolo Zeno 208.
Appianos 82.
Appius Claudius Caecus 90.
Aprilow 473.
Apuleius 107 ff., 118, 203, 229, 271.
Arany 477.
Aratos 79.
Arbiau, Madame d' (Frances Burner) 349.
Arbuthnot 315.
Arce, de 444.
Archer, William 391, 394, 395, 423.
Archestratos 79.
Archias 94.
Archilochos 61, 64.
Areios 114.
Arethas 87.
Argensola 243, 247.
Arion 62.
Ariosto 194 f., 197, 200, 201, 242, 249, 263, 266, 470.
Aristarchos 55.
Aristeas von Prokonnesos 79.
Aristides 82, 114 f.
Aristophanes 71 ff., 477.
Aristoteles 64, 69, 71, 76 f., 99, 107, 126, 141, 190.
Ariosto 192.
Arnaut Daniel 155, 156, 182.
Arnaut von Mareuil 154.
Arnim, Achim v. 323.
Arnim, Gräfin Elisabeth 392.
Arnobius 117.
Arnold, Matthew 380.
Arrianos 81 f.
Artemidoros 82.
Artus 158 ff., 238, 257, 259, 265.
Artjibaschew 461.
Arudi 130.
Asachi 480.
Asbjörnsen 421, 425.
Asham 263, 264.
Asoferc 474.
Assteplades 80.
Asnyl 467.
Asota 15, 30.
Asselijn 405.
Asturc 33.
Atellanen 90, 91.
Athanasios 116.
Atharvaveda 16, 17.
Athenagoras 115.
Atherton 403.
Attar 135 f.
Atterbom 431.
Aubanel 340.
Aubigné, Agrippa d' 215, 404.
Aucassin und Nicolete 163.
Aucourt, Godard d' 290.
Auerbach 335, 422, 458.
Augier 355, 370, 371, 394, 395, 444.
Augustinus 107, 117 ff., 184.
Aulus Gellius 106.
Aulus Hirtius 101.
Ausonius 109, 119.
Austin 387.
Aujias Marchy 238.
Avadana 30.
Averroes (Mohammed ibn Roschd) 141.
Avesta 4, 128 f.
Avicebron (Salomon ibn Gabirol) 50.
Avicenna (Ibn Sina) 141.
Ayala, Pedro Lopez de 237.
Azeglio 438.

Baber 142.
Baron 263, 264, 305, 309.
Baggesen 413, 414.
Bakchylides 62.
Bali 142.
Ballet 490.
Balmin 453.
Balaguer 445.
Balassa 475.
Baldi 202.
Bale 263.
Ballade 152, 156.
Balmont 461.
Baltzar, Guez de 219.
Balzac, Honoré de 283, 293, 352 ff., 360, 367, 370, 373, 382, 432, 433, 451, 456, 477.
Bana 24.
Bandello 202, 271, 272, 334, 345.
Bang (norwegischer Theologe) 408.
Bang (der dänische Dichter) 418 f.
Banville, Théodore de 336, 339.
Barat 480.
Barbabillo 227.
Barbaro 206.
Barbey d' Aurevilly 338, 373.
Barbier 328.
Barbour, John 262.
Barbusse 377.
Baretti 436.
Barhebräus 126.
Barker, Elsa 403.
Barker, Granville 396.
Barlaam und Josaphat 126, 468.
Baroja 445.
Barrès 323, 369, 376.
Barrie, J. M. 394.
Barstow, Elizabeth 402.
Bartas, Seigneur du 215, 307, 404.
Barthélemy, Abbé 302.
Barthélemy, Auguste 327
Baruch 32, 46.
Basile 206, 209.
Basilios 116.

Digitized by Google

Baffompierre 232.
Bataille d'Alisean 148.
Bataille, Henry 373.
Bathollos 96.
Batjuschkow 449.
Battista della Porta 200.
Baudelaire 337 f., 339, 360, 374, 375, 378, 388, 399, 439, 467, 471.
Baumgartner 116.
Bayle 276 f., 281.
Beardsley, Aubrey 390.
Beaumarchais 285 ff.
Beaumont 273 f., 304.
Beccadelli 190.
Beccaria 207, 437.
Bedford 348.
Becque 372, 373.
Bécquer 444.
Beda der Ehrwürdige (Venerabilis) 121, 253.
Beecher-Stowe 344, 402.
Beer-Hofmann 274.
Begović 472.
Behn, Aphra 308.
Bellay, Joachim du 211, 213.
Belli 438.
Bellinciori 193.
Bellman 430 f., 435.
Bembo 201, 203, 204, 205, 241.
Benedek 477.
Benelli 441.
Benevente 445.
Bennett 392.
Benoit de Sainte More 162, 175, 186.
Benserade 277.
Bentley 314.
Beowulf 258.
Bérard 54, 59.
Béranger 302.
Berchet 437.
Berger, Henning 435.
Bergsöe 417.
Bergson 376.
Berkeley 310.
Bermudez, Geronimo 247.
Bernard von Bentadour 153.
Bernhard von Clairvaux 124 f.
Bernard, Claude 362.
Berni 195.
Bernis, Kardinal 280, 288.
Bernstein, Henri 373.
Béroalde de Verville 216.
Berossos 78.
Beroul 159.
Bertharius 122.
Bertrand, Aloysius 337.
Bertrand de Bar 148.
Bertrand de Born 154 f., 181.
Bergjenyi 475.
Besant 392.
Bessarion 88.
Besseneni 475.
Bettinelli 208, 210.
Beyle, Henry s. Stendhal
Beze, Théodore de 215.
Bhagavata-Purana 19.
Bhagavadgita 21, 29.
Bhavabhuti 28.
Bibbiena 199.
Bibpai 24.
Bikelas 482.
Bilderdijk 406.
Bimpon 391.
Bion (der Philosoph) 78.
Bion von Smyrna (der Bukoliker) 81.
Bisson 371.
Biro 477, 478.
Bjelinski 453, 455.
Bjelp 461.
Björnson 421 ff., 426, 427, 428, 429, 430, 433, 434.
Black, William 392.
Blahoslav 469.
Blake 385.
Blar 461.
Blelocki 473.
Blicher 414, 415.
Blondel 156.
Bocage 255.
Boccaccio 153, 172, 177, 179, 180, 182, 185, 185 ff., 191, 193, 197, 199, 203, 228, 259, 260, 263, 272, 273, 346, 474.
Bodel 147, 158, 167.
Bodenstedt 451.
Bodin 52.
Boëtie, Etienne de la 214.
Boëthius 109, 182, 258.
Bogislawski 463.
Bohomolec 463.
Bohorić 473.
Boileau 206, 212, 219, 220 f., 224, 229, 254, 283, 405, 448, 463, 480.
Bojardo 193 f.
Bolingbroke 281, 310.
Bolinteanu 480.
Bonald, Louis de 327.
Bonaventura 125, 182.
Bonaventure des Périers 216.
Bonfini 474, 476, 480.
Bonifatius 121.
Bonnétain 362.
Bonvesin da Riva 173.
Borel 407.
Borel, Henri de 340.
Bosboom-Toussaint 405.
Boscan 241.
Bosone Raffaeli 183.
Bosquet 219, 231, 233, 234, 272, 324.
Botelho 445.
Botew 473.
Botić 472.
Botta 439.
Bouchet 212.
Boufflers, Chevalier de 288.
Boubélier, Saint-Georges de 367.
Boulibet 359, 361.
Bourbalous 232, 233 f.
Bourget 350, 368 f., 403.
Bovio 441.
Bracciolini 206.
Bracco 441.
Braga 445.
Brahe, Tycho de 411.
Brahmana 17.
Brandes, Edvard 417, 426.
Brandes, Georg 270, 271, 332, 348, 370, 417, 425, 427, 428, 429, 432, 433, 456.
Brantôme 213, 216.
Brebahl 414.
Bredero 404.
Bremer, Frederika 432.
Brentano 323, 469.
Bret Harte 402.
Brezina (Jebavy) 471.
Brieux 372.
Brjussow 461.
Broccardo 201.
Brodzinski 464.
Brody 478.
Brontë, Charlotte (Currer Bell) 350.
Brontë, Emily (Ellis Bell) 350.
Broodkoorens 380.
Brooke, Arthur 271.
Brorson 413.
Browning, Robert 387 f., 393.
Browning-Barrett, Elisabeth 387, 388, 398.
Brückner 406.
Brugsch 5.
Brunetière 337, 368, 372.
Brunetto Latino 175, 180.
Brusoni 207.
Bruun, Lauritz 420.
Bruun, Malte 413.
Bryant, William Cullen 398.
Buchle 381.
Buddha 19, 29 f., 126.
Budé 215, 217.
Bürger 262, 431, 437, 464, 482.
Buffon 277 f., 302.
Bugge 408, 421.
Bulwer, Edvard 349.
Bunsen 437.
Bunyan 304, 383.
Buonaccorsi 481.
Buonarotti der Jüngere 205.
Buratti 438.
Burckhardt 52, 53, 172, 178, 188.
Burke, Edmund 311.
Burnett, Frances 402.
Burnouf 16, 129.
Burns 322, 348, 381.
Burton (der englische Humanist) 264.
Burton (der Übersetzer) 140.
Busiri 142.
Busso-Rabutin 232.
Butler, Samuel 307.
Butti 441.
Buzzie 407.
Byslinen 447.
Byron 155, 202, 250, 307, 309, 311, 320, 341 ff., 348, 349, 350, 351, 387, 393, 399, 416, 417, 435, 437, 438, 443, 444, 449, 451, 464, 465, 466, 470, 472, 480, 482.

Caballero 444.
Cabanis 292, 300.
Cable, George 402.
Caecilius 91.
Caelarius von Helsterbach 122.
Caine, Hall 392.
Calander 479.
Calderon 250 ff., 416, 470.
Calvin 214 f., 216, 217.
Camões 253 f.
Campanella 207, 230.
Campbell, Thomas 341.
Camphuisen 404.
Campoamor, Ramon de 444.
Campu 24.
Cantar 474.
Cantacuzino, Konstantin 480.
Cantemir, Demetrius 480.
Canth, Minna 479.
Capota 242.
Capet 471.
Capello 201.
Capuana 441.
Capus 373.
Caragiale 480.
Carducci 439, 442.
Carlito 193.
Carlyle 176, 322, 380 f., 382, 385, 400, 401.
Carmans, Wilh 403.
Carr, Comyns 391.
Casanova 277, 292.
Cassiodorus 109, 121.
Cassius Dio 82.
Castelli 207.
Caiti 205, 208, 438.
Castiglione 204, 241.
Castillejo 241.
Castillo, Diaz de 252.
Castro, Eugenio de 446.
Castro, Guillen de 223, 249.
Caterina da Siena 189.
Cato (der Ältere) 92, 98.
Cats, Jakob 404.
Catullus 93, 97, 99, 105, 243, 338.
Cauer 55.
Cavalca 183.
Cavalcanti 175 f., 177, 178, 180.
Cavalotti 441.
Caze 366, 367.
Cazotte 290 f.
Céard 362.
Cecchi 200.
Cecco Angiolieri 176.
Cecco d'Ascoli 183.
Cech 470.
Celakowsky 470.
Cellini 204, 265.
Celsius 430.
Celtes 215.
Celtes, Konrad 461, 468, 474.
Cene dalla Chitarra 176.
Cento novelle antiche 175.
Cervantes 235, 242, 244 ff., 288, 412.
Cesarotti 435.
Chambers, Ephraim 292.
Chamfort 300.
Chamisso 324, 418.
Champollion 1.
Chansa 138.
Chanson Aquin 147.
Chanson Aspremont 147.
Chanson d'Antioche 150.
Chanson de Jérusalem 150.
Chanson des Loherrains 148.
Chanson Floovent 144.
Chanson Isembart 148.
Chanson Moniset 147.
Chapelain 220, 282.
Chapelle 224, 225, 229.
Chapman 267, 273.
Charlton 85.
Charles d'Orléans 211.
Charroi de Nimes 148.
Charron 215.
Chartier, Alain 212.
Chassiblm 48, 51.
Chastellain 213.
Chateaubriand 257, 288, 300, 302, 323 ff., 327, 328, 330, 443, 469, 477.
Chatterton 322, 348, 469.
Chaucer 171, 236, 259 ff., 265, 271, 273, 396, 387, 391, 398.
Chaulieu 288.
Chelčický 468, 469.
Chemnitzer 449.
Chénier, André 301 f., 329, 375, 376.
Chénier, Joseph 301.

Digitized by Google

Cherasfow 449.
Cherbuliez 340.
Chesnaye, Nicolas de la 169.
Chesterfield, Earl of 310.
Chesterton 395 f.
Chevalier au cygne 150.
Chezy 27.
Chiari 209.
Chiabrera 205.
Chitamatsu Monzaimon 491.
Chodzko 466.
Chortatis 481.
Chrestien de Troyes 159 ff.
Christine de Pisan 211.
Christomanos 483.
Christopulos 481.
Christow 473.
Chronique scandaleuse 170.
Chrysippos 74.
Chufu, König, und die Zauberer 10.
Cicero 77, 78, 92, 93, 94 f., 101, 102, 103, 109, 117, 118, 119, 184, 310, 437, 448.
Cid 236.
Cino da Pistoja 176.
Ciarette, Jules 272.
Claudel, Paul 376, 377.
Claudius Claudianus 109.
Claudius, Matthias 476.
Clavijo, Ruy Gonzalez de 239.
Coelius Antipater 92.
Coleridge 341.
Colin Muset 157.
Collé 283.
Collett, Camille 421.
Collett-Boyd, Nils 430.
Collier, Jeremias 306 f.
Collin 421.
Collins, Anthony 310.
Collins, Wilkie 392.
Colman 306.
Colonna 444.
Coluccio Salutati 190.
Columbanus 121.
Combat de Trente 151.
Commedia dell'arte 200.
Commynes 170 f.
Condillac 292, 300.
Condorcet 277, 279, 300.
Congreve 308.
Conrad, Joseph 393.
Conscience 405.
Constant, Benjamin 325 ff., 332, 350.
Conti 207.
Cooper, J. F. 397 f.
Copernicus 461.
Coppée 339.
Corelli, Marie 391.
Corneille, Pierre 102, 207, 208, 210, 221 ff., 225, 226, 249, 276, 277, 282, 330, 336, 421.
Corneille, Thomas 223.
Cornelius Gallus 99.
Cornelius Nepos 94, 193.
Corleis 307.
Coichbuc 481.
Cosse 441.
Costa, Isaak da 405.
Cotter, Charles de 377 f., 380.
— — Samuel 404.
Cota, Rodrigo 240.
Cotin 219, 220, 228.
Couperus 407.
Courier, P.-L. 302.
Courteline 373.
Coustin 356.
Covenant Vivien 148.
Cowper 322, 341.
Cranmer 304.
Crassus (der Redner) 92, 94, 95.
Crawford, F. M. 402.
Creanga 480.
Crébillon, Claude Joliot de (fils) 290, 294.
Crébillon, Prosper Jolyot 283.
Croisade des Albigeois 151.
Crofer 257.
Crommelynck 380.
Crudeli 205.
Cruz, Antonio Diniz da 254.
Cisio 477.
Ctesonai 475.
Cuenon von Béthune 157.
Cueva, Juan de la 247.
Curel, François de 373.
Curtius (Quintus C. Rufus) 106.
Cyprianus 117.
Cyrano de Bergerac 225, 228, 230.

Dacier, Madame 277.
Dahlgren 431.
Dahlkvist 130, 133.
Dalin, Olof von 430.
Dalmatin 473.
Dancourt 283.
Dandin 24, 26.
Dangeau 222.
Daniel 13, 38, 45.
— — Samuel 266.
Danishmet 130 f.
Dantas 435.
Dante 104, 113, 125, 154, 155, 156, 157, 172, 173, 175, 176 ff., 184, 186, 187, 190, 196, 199, 201, 210, 235, 260, 263, 381, 386, 398, 405, 436, 439, 441, 480.
Dantzscf 461.
Da Ponte 208, 250.
Dario 446.
Darnda, Sibilla 462.
Daudet 340, 360, 364 f.
Davenant, Sir William 269, 270.
Davidson, John 391.
Deborah 2, 38 f.
Decimus Laberius 93.
Decio da Orte 198.
De Flers und Caillavet 373.
Defoe 316 f., 318, 350.
Defoing 33.
Deffen, Agathe 405.
Deffer, Eduard Douwes [. Multatuli.
De la Fare 288.
De la Vilare 282.
Delavigne 336, 436.
Deleanu 480.
Deledda, Grazia 441.
Delille 288.
De Luca 440, 441.
Demetrios Chalkondylas 88.
— Moschos 88.
Demokritos 75, 115.
Demolder 380.
Demophilos 80.
Demosthenes 77, 310.
Derschawin 449.
Désaugiers 302.
Descartes 220, 276.
Descanes 363, 366.
Deschamps, Eustache 211.
Deshoulières 229.
Desportes 219.
Destouches, Néricault 284.
Détruit de Tracy 300.
Deubel 377.
Deus Ramos, João de 445.
Deussen 16, 17.
Deuteronomium 34.
Devonagart 15.
Devhel, van 406.
Dhammapada 30.
Dickens 381, 386, 415, 470.
Diderot 268, 277, 278, 284 f., 291, 292 ff., 297, 298, 301, 309, 317, 442.
Digenis Akritis 88.
Dino Compagni 183.
Dioboros 79.
Diogenes Laertios 78, 82.
— von Sinope 78.
Dion Chrysostomos 16, 82.
Dionys von Halikarnaß 81.
Dionysiades 80.
Dionysios (der Bischof) 115.
Disraeli 340 f., 392.
Divan 129.
Dlugosz 461.
Dobrowsky 469.
Dozzy 477.
Dörpfeld 56.
Dolce 198, 200.
Dolet 213.
Dolopathos 25.
Domenico di Giovanni 192.
Donaldson 479.
Donnan 372 f.
Doon de Mayence 149.
Dostojewski 452, 455 ff., 459.
Dotti 206.
Douglas, Lord Alfred 390.
Dowden 371.
Dowson 391.
Doyle, Conan 392.
Drachmann 417, 420.
Drašković 472.
Drayton 265, 270, 273.
Drosinis 482.
Drosten 77.
Drumow 473.
Drubada, Elzbieta 462.
Dryden 307 f., 321.
Dschably 141.
Dschami 130, 136.
Dscharir 139.
— al Jabari 141.
Dschelaleddin Rumi 130, 136.
Duauf 7.
Du Bellay 283.
Ducic 473.
Ducis 283.
Duclos 233, 290.
Du Deffand, Marquise 291.
Duhamel 377.
Dümmler 55.
Dugonics 475.
Dulas (der Historiker) 87.
— Stephan 481.
Dumas fils 370 f., 372, 373, 374, 394.
— père 329, 335 f., 337, 340, 362, 391, 466, 477.
Du Maurier, George 392.
Dunbar 261.
Duns Scotus 125.
Duris 78.
Dvořak 471.
Dygasinski 467.
Dyk 471.
Dymow 461.

Ebers, Papyrus 12.
Echegaray 444.
Edda 386, 407 ff., 422.
Edsen, Frederik van 406 f.
Erhoud 378.
Effen, Justus van 405.
Efrem 126.
Egerton, George 391.
Eilhart von Oberg 159.
Eilschow 413.
Einarsson 410.
Einhard (Eginhard) 122.
Eiríksson 410.
Eisteard 122.
Elebus und Serena 156.
Eliot, George 385, 391.
Eliore 150.
Elian, Sophie 434.
Elliott, Ebenezer 348.
Elslamp 378.
Emants 406.
Emerson 81, 341, 400 f.
Eminescu 480 f.
Empedokles 80 f.
Encina, Juan del 240, 247.
Enea Silvio Piccolomini 190 f., 475, 480.
Enel 7.
Enfances Godefroi 150.
— Guillaume 148.
Ennius 91 f., 96.
Entef 9.
Enwerí 130, 135.
Eötvös 472.
Ephoros 75.
Epichermos 71.
Epiktet 81.
Epikuros 78, 92, 99, 115.
Epiphanes 112.
Epistopulos 483.
Erasmus 216, 404, 469.
Eratosthenes 78, 79.
Ercilla 242.
Erdmann-Chatrian 340.
Ercole Strozzi 201.
Ericeira 254.
Erizzo 80.
Erizzo 203.
Erlingsson 410.
Esmann 419.
Esra 34, 46.
Espina 244, 288.
Espronceda, José de 444.
Essex 265.
Esther 2, 37.
Etienne 213.
Etienne-Lapo de 239.
Etheredge 308.
Etlar, Carit 417.
Eufemiaviser 410.
Euhemeros 79, 91, 281.
Euklides 76.
Eulalialied 143.
Eumolpos 53.
Euphorion von Chalkis 79.
Euphuismus 264.
Euripides 58, 59 ff., 73, 79, 91, 102, 115, 224, 404, 435, 443.
Eusebios 116.
Eustathios 87.
Euthychianos 123, 168.
Everyman 263, 304.
Ewald, Carl 419.
— Johannes 413.
Exodus 34.
Exilein Ingrimsson 409.
Ezechiel 35, 45, 47.

Fabliau 166.
Fabius Pictor 92.
Fabre, Emile 373.
Fabre, Ferdinand 340.
Fabre d'Eglantine 301.

Digitized by Google

Fabricius 407.
Fachreddin Dschurdschari 134.
Fählmann 479.
Faguet 223, 276, 279, 282, 372.
Fagniloli 209.
Fa-hien 487.
Faister 413.
Faludi 475.
Farabi 141.
Faragdaf 139.
Farce 169.
Farina 440.
Farquhar 308.
Farrukhi 130.
Fasli 142.
Fazio degli Uberti 188.
Federigo Frezzi 188.
Feitama 405.
Feith, Rhijnvis 405.
Fekete 475.
Fellmer 463.
Fénelon 234, 324.
Feo Belcari 191.
Fernando del Castillo 239.
Ferrari 441.
Ferreto del Ferreti 183.
Fet (Schenschin) 453.
Feuerbach, L. 385.
Feuillet 340.
Feydeau, Ernest 361.
Feydeau, Georges 371.
Fichte 327, 414.
Fielding 318f., 382.
Fierabras 147f.
Figueiredo 254.
Filelfo, Francesco und Giammario 191.
Filinto 255.
Finne, Gabriel 430.
Firdusi 4, 130ff.
Fiorentino 189.
Firenzuola 203.
Fitzgerald 135.
Flamenca 156.
Flaubert 279, 302, 335, 336, 337, 358, 349, 357, 359ff., 364, 365, 366, 390, 417, 442, 457.
Flavio Biondio 190.
Flavius Josephus 37, 110.
Flechier 234.
Fletcher 273f.
Flodoard 122.
Floire und Blancheflor 163, 186, 259.
Florian 284.
Florus 122.
Flugare-Carlén, Emilie 432.
Fogazzaro 440.
Folengo s. Merlino Coccaio.
Folgore da San Gemignano 176.
Folkeviser 410.
Folquet von Marseille 154, 182.
Fontainas 378.
Fontenelle 222, 276, 277, 279, 282, 291.
Foote, Samuel 309.
Ford, John 273f.
Forster 16.
Fort, Paul 375.
Fortegueerri 206.
Fortescue 267.
Fortis, Abbé 472.
Foscolo 436, 437, 440.
Fouqué 383, 415.
Fra Bartolomeo 183.
Fracastoro 202
France, Anatole 368, 376, 390, 482.
Francesco Barbaro 191.
Francisco Imperial 239.
Franzén 431.
Franz von Assisi 172, 174.
Franzén 431.
Fra Salimbene 172.
Fredro, Graf Alexsander 466.
Freyso 193.
Freiligrath 348, 398.
Frérón 282, 292.
Frobenius 76.
Frödding 435.
Froissart 170f., 233.
Frommentin 358.
Frunde 380.
Frug 453.
Frugoni 205.
Fuller, Margaret 400.
Furetière 230.

Gace Brulé 157.
Gaj 446, 472.
Galdos 248, 444.
Galenos 82.
Galeotto del Carretto 193.
Galland, Abbé 292.
Galliei 207, 305.
Galland 140.
Gallegos 443.
Gallus 121.
Galsworthy 396.
Gandillot 371.
Gane 480.
Garborg 421, 428f., 432.
Garcão 254.
Garcilasso de la Vega 241.
Garczynski 466.
Garnier (der Geschichtsschreiber) 170.
Garnier (der Tragödiendichter) 218.
Garrick 309, 313, 319, 320.
Garschin 460.
Garzo 174.
Gascoigne 266.
Gaspara Stampa 201.
Gaspare Visconti 193.
Gassendi 225.
Gaucelm Faidit 155.
Gaucher von Dourdan 161.
Gaufrid (Geoffroy) von Monmouth 158, 257, 259.
Gautier, Judith 337, 339, 488.
Gautier, Théophile 329, 336, 337.
Gautier de Coincy 168.
Gautier von Arras 162, 164.
Gay 315, 321.
Gebhart 172.
Geffken 114.
Geffrai von Paris 170.
Geijer 431.
Geijerstam 433, 434.
Geliert 317, 449.
Gelli 204.
Gempel-Zeissiff 490.
Genesis 34f.
Genji-Monogatari 490.
Genlis, Madame de 291.
Geoffrin, Madame 291.
George, Stefan 406.
Georgios Akropolites 87.
Georgios der Pisider 87.
Georgios Gemistos Plethon 88.
Georgios Phrantzes 87.
Georgios von Trapezunt 88.
Gerbert von Montreuil 161, 162.
Gerwinus 191.
Gessner 475.
Gesta Romanorum 175, 261, 271.
Gezelle 407.
Ghatas 128.
Ghazel 129.
Giacometti 441.
Giacomino (der Mönch von Verona) 173.
Giacomino Pugliese 173.
Giacosa 441.
Gibbon, Eduard 312, 318.
Gide, André 376.
Gigli 209.
Gilbert de la Porrée 170.
Gilgamesh 3, 4, 14, 31.
Gilberto 227.
Gillin, Iwan 378.
Gille, Valère 378.
Giordani 438.
Giordano Bruno 200.
Giordano da Rivalto 183.
Giovanni Aurispa 191.
Giovanni Quirini 176.
Giraldi Cinthio 197, 198, 203, 216, 272, 451.
Giraldus Cambrensis 158, 257.
Girard 54.
Girardin, Delphine de 329, 353.
Girart de Roussillon 148.
Girart de Vienne 148.
Giraud, Albert 378.
Gissing 393.
Gita-Govinda 26.
Gjalski (Babić) 472.
Glasgow, Ellen 403.
Glatigny 336.
Gnaeus Flavius 90.
Gnosis 113f.
Gobineau, Arthur de 370.
Godwin, William 348.
Görres 134.
Goes, van der (der Epiker) 405.
Goes, van der (der Sozialist) 407.
Goethe 16, 25, 26, 40, 52, 56, 61, 66, 68, 70, 71, 72, 80, 85, 89, 93, 95, 100, 119, 130, 136, 137, 138, 139, 150, 176, 179, 195, 204, 206, 209, 210, 216, 225, 250, 257, 262, 268, 275, 279, 283, 286, 290, 292, 293, 294, 300, 307, 319, 320, 321, 322, 323, 327, 337, 342, 344, 345, 346, 348, 349, 351, 352, 355, 368, 380, 383, 391, 398, 400, 404, 407, 408, 410, 414, 435, 436, 437, 464, 465, 469, 470, 472, 475, 479, 481, 482.
Goga 481.
Gogol 449, 451f., 453, 455, 456, 470.
Goldoni 209f., 250, 317, 438, 472.
Goldschmidt, Meir 417.
Goldsmith, Oliver 309, 320.
Goliarden 174.
Gomez-Carrillo 390, 445.
Goncourt, Brüder 276, 291, 293, 295, 337, 352, 356, 357, 360, 361, 362, 364, 454. — Edmond 338, 361f., 364, 365, 367, 378.
Gondinet 371.
Gongora 242, 254.
Gontscharow 455.
Gonzaga (portugiesischer Lyriker) 255.
Gonzalo von Berceo 236.
Gorki 460f., 479.
Gorter 407.
Goscynski 466.
Gosse 388.
Gottfried von Straßburg 159.
Gottfried von Viterbo 122.
Gottskalksson 409.
Gourmont, Remy de 338, 376.
Gower 261, 273.
Gozzi, Carlo 134, 209f., 252.
Gozzi, Gasparo 209f.
Grabbe 250.
Grachen 92.
Gracian 244.
Graf, Arturo 440.
Gräfin von Ponthieu 162f.
Gral 158, 160, 238.
Gram 413.
Grand, Sarah 391.
Grant, Robert 403.
Grasmus 207, 208.
Gray 321.
Grazzini 203.
Grében 168f.
Greene, Robert 266, 267, 268, 273.
Gregor von Nazianz 116.
Gregor von Nyssa 116.
Gregor von Sanok 461.
Gregor von Tours 121, 143.
Gregorius 174.
Gregoriuslied 144.
Gregorovius 87.
Grenfell 55.
Greßet 288.
Gribojedow 449, 453.
Grigorowitsch 455.
Grillparzer 63, 143, 249, 250, 268, 275, 327, 462, 475, 476.
Grimm, Baron de 284, 292f.
Grimm, Brüder 257, 415. — Jakob 407, 469, 472. — Wilhelm 408.
Grimm, Herman 54, 400.
Grimgolre 169.
Grisebach 488.
Grisellidis 168.
Gronovius 404.
Grosii, Tommaso 438.
Grote 56, 381.
Grotius, Hugo 305, 307, 404.
Groto 198.
Grotesque 1.
Grün, Anastasius 473, 476.
Grundtvig 414f., 417, 419, 421.
Guadagnoli 438.
Guarini 200, 208, 474.
Günther, J. Ch. 431.
Guérin, Maurice de 336.
Guerrazzi 438.
Guevara 249, 288.
Guiart Desmoulins 170.
Guicciardini 204.
Guiches 363.
Guido de Colonna 175, 186, 474.
Guido Novello da Polenta 176.
Guiglielmo da Lisciano 174.
Guilhem Figueira 155.

Digitized by Google

Guilhem von Aquitanien 153.
Guilhem von Tudela 151.
Guillaume Crettin 212.
Guillaume de Dole 162.
Guillaume de Lorris 165.
Guillaume de Machaut 211.
Guillaume de Palerne 162.
Guillaume Guiart 170.
Guimerá 449.
Guintzelli 173, 182.
Guiot 161.
Guiraud, Graf Giovanni 488.
Guiraut Riquier 155, 237.
Guiraut von Borneil 154.
Guiteclin 147.
Guittone del Viva 173, 175.
Guizot 357.
Gunarís 438.
Gunbulič 471, 472.
Gunfel 35, 40.
Gusti 438.
Gutierre Diaz de Gomez 239.
Gutierrez 242.
Guttierez 443.
Guzlow 470.
Gvabanyi 475.
Gyöngyösi 476.
Gyron le Courtois 161.
Gyuiai 477.

Habakuk 42.
Habberton, John 402.
Hafiz 130, 136.
Hafisein 410.
Haggada 49.
Haggai 42.
Haggard, Rider 392.
Haimonskinder 149f.
Hajef von Libolany 469.
Halacha 49.
Halef 470.
Hall 262.
Haller, Albrecht von 413.
Hallgrimsson 410.
Hallström 434.
Hamadhani 140.
Hamala 138.
Hamilton, Antony 232.
Hammer-Purgstall 130.
Hammerschlöd 431.
Hammurabi 4, 12ff.
Hamsun 429, 432.
Han-felsche 466.
Hanka 469, 470.
Hansson 432.
Hardy, Alexandre 221.
Hardy, Thomas 392.
Hariri 140.
Harith 137f.
Hariwamsha-Purana 19.
Harraden, Beatrice 392.
Harrington, James 303.
Harzenbusch 444.
Hassan ibn Thabit 138.
Hassenstein von Lobkowic 468.
Hauch 414.
Hauff 388.
Hauptmann 482.
Havlicek 470, 471.
Hawthorne 400.
Hearn, Lafcadio 392.
Hebbel 380, 423, 476.
Hebdeg 435.
Heemskerk, Johan van 405.
Hegel 12, 358, 415, 453.
Heiderg, Gunnar 429f.
— J. L. 415f.
— P. A. 413, 415.
Heidenstam, V. af 434.
Heijermans 407.
Heike-Monogatari 490.
Heine 49, 50, 56, 152, 244, 333, 337, 339, 406, 444, 470, 476.
Heinsius, Daniel 404.
— Nikolaus 405.
Hekataios von Abdera 78, 80.
Hekataios von Milet 16, 60.
Heliand 258.
Heliodoros 85, 87.
Helmers 405.
Heltai 474.
Helvétius 284, 292, 300.
Hemans, Felicia 348.
Henjo 489, 490.
Henley, W. E. 394.
Henningsen, Agnes 420.
Henrique 362.
Henoch 45f.
Heraflefdes 76.
Heraflelios 60, 97.
Herbert 471.
Hercjeg 477.
Herder 16, 40, 236, 257, 262, 407, 411, 464, 472, 479.
Heredia, J.-M. de 339, 374, 375.
Hermant, Abel 373.
Hermas 114.
Hermesianax 79.
Herodotos 11, 16, 73f., 193.
Herre, Bernhard 421.
Herrera 241.
Herrick 403.
Herß, Henrik 416.
— Wilhelm 164.
Hertevin 272.
Herzen 453, 454, 458.
Hesiodos 59f., 62, 87.
Hettner 317.
Hewlett 391.
Heyse 143, 155.
Heywood, John 263.
— Thomas 273.
Hieroglyphen 1, 5, 32.
Hieronymus 32, 120, 122.
Hieronymus von Kardia 78.
Hilarius (der Hymnendichter) 120.
— (Schüler Abälards) 167.
Hilbert 471.
Hildebert von Lavardin 122.
Hillebrand 436.
Hillel 49.
Hiob 35, 46f.
Hipplus, Stnalda 461.
Hipponax 61.
Hita 241.
Hitomaro 489.
Hitopadeja 24.
Hörlei[illegible]sson 410.
Hörto 419.
Hoai-nan-tse 486.
Hobbes 303, 309.
Hoei-lan-ki 488.
Hölderlin 347.
Hoffmann, E. T. A. 209, 250, 415.
Hofmannsthal 275.
Hohes Lied 26, 39f.
Holbach, Baron de 292, 293, 300.
Holberg 90, 411ff., 418, 449.
Holeček 471.
Hollnsched 262, 271, 273.
Holstein, Graf Ludwig 420.
Homer 54ff., 60, 75, 79, 87, 115, 180, 184, 213, 321, 374, 380, 387, 393, 401, 436.
Homer, Sohn der Moira 80.
Hood, Thomas 348.
Hooft, P. C. 404.
Hoofer 264.
Hope, Anthony 392.
Horattus 78, 80, 96, 98ff., 109, 119, 124, 136, 180, 220, 374, 439, 462.
Horn 158, 259.
Hornath 475.
Hofea 41, 110.
Houbar de la Motte 227.
Houseman, Laurence 392.
Hoven 403.
Howells, W. D. 403.
Hrabanus Maurus 122, 182.
Hüan-tschuang 487.
Hue de Rotelande 162.
Huet, Busken 406.
Hugo, Victor 148, 169, 323, 329ff., 335, 336, 338, 339, 357, 359, 362, 374, 375, 379, 388, 439, 443, 445, 470, 475, 477.
Hugo von Eglintoun 259.
Hugue de Berzé 157.
Hugues von Lusignan 157.
Hulgen, Gerhard von 407.
Humboldt, A. v. 116, 253.
Humboldt, W. v. 16, 62.
Hume, David 298, 313.
Hund des Aubry 150.
Hunefer 403.
Hunt 55.
Huon von Bordeaux 150.
Hurtado de Mendoza 243.
Hus 432, 446, 468, 474.
Hutala 139.
Huxley 381.
Huygens, Conſtantin 404.
Hunsmans 104, 362, 367, 471.
Hyatia 86, 116.

Ibanez 444f.
Ibara Saikaku 490.
Ibn al Athir 144.
Ibn al Mutazz 140.
— Sabbun 141.
— ul Chatib 141.
Ibſen 395, 408, 409, 416, 417, 421, 423ff., 428, 429, 430, 432, 433, 471, 472.
Ibnfos 62.
Iffland 472.
Ilias 54ff., 97, 98.
Immermann 250.
Imrul-Kais 137.
Ingemann 414, 415.
Inouye Tetſujiro 491.
Irenäus 112.
Irving, Waſhington 397.
Iſaak Abarbanell 80.
Ife-Monogatari 490.
Ishtars Höllenfahrt 13.
Iſidorus 121, 182.
Iſokrates 77, 87.
Iſola 32, 120.
Ithiſaſchammnen 19.
Ithſaſa-Purana 19.

Jaakob ben Aſcher 80.
Jacobſen, J.-P. 412, 417f., 420, 426.
Jacobus (der Apoſtel) 111f.
— a Voragine 122.
Jacopone da Todi 123, 174f.
Jacopo Paſſavanti 189.
Jaime der Eroberer 238.
Jäger, Hans 428.
— Henrik 427.
Järnefelt 479.
Jakob (I.) von Schottland 261.
— von Sarug 126.
Jakſič 472.
Jakub al Kindi 141.
Jamblichos (der Ältere) 84.
— (der Philoſoph) 96.
Jambulos 80.
Jame Roig 238.
James, Henry 403.
Jammes 375.
Jang-tſchu 485.
Janich 461.
Janin 357.
Jankovič 472.
Jannſen, Lydia (Kotbula) 479.
— Waldemar 479.
Janos Lascharis 88.
Jasmin 340.
Jason von Kyrene 37.
Jataka 30.
Jaufre Rudel 152.
Jauregui, Juan de 243.
Jaworow 473.
Jayadeva 26.
Jean de Mandeville 179.
Jean de Nove 170.
— le Bel 171.
— Paul 216.
Jefferies 396.
Jehan de Brienne 157.
— de Meung 165f., 211.
Jehuda ben Halevi 50.
— der Erſte 49.
Jenſen 474.
Jenſen, J. V. 402, 420, 435.
Jeremias 34, 41, 44f., 179.
Jerome, Jerome K. 392.
Jeſaias 41ff., 388.
Jeſus Sirach 47.
Jiraſek 470.
Jochumſſon 410.
Jodelle 218.
Joel 42.
Jörgenſen 414, 420.
Johannes (der Apoſtel) 111, 113.
— Argyropulos 88.
— Chryſoſtomos 116, 125, 182.
Johannes (VI.) Kantakuzenos 87.
Johannes Klimax 126.
— Malalas 86.
— Moſchos 126.
— Secundus (Everaerts) 404.
Johannes von Damaskus 126.
Johann von Paris 158.
Johnſon, Samuel 310, 312f., 320, 381.
Joinville 170.
Jokai 477.
Jolſen, Ragnhild 430.
Jonas (Buch) 31, 38.
Jones, Henry Arthur 394.
— William 16, 24, 129, 137.
Jonſon, Ben 268, 270, 273f., 307.
Jonſon 410.
Jordanes 121, 446.
Jorge Manrique 239.
Joſeph Geneſios 86.
Joſifa 477.
Joſua 32, 35.

Digitized by Google

Joubert 324.
Jouce 377.
Jovanović 472.
Juan Alfonso 239.
— de la Cruz 241.
— de Mena 239.
— Lorenzo Segura 236.
— Manuel 237, 252.
Jubas (der Apostel) 111 f.
Judith 32, 37.
Jürgensen 420.
Julian von Speier (Teutonicus) 122.
Julianus (Julianos Apostata) 86, 116, 126, 426.
Julius Caesar 1, 89, 92 f., 97, 100, 101, 103.
Jungmann 446, 469.
Junius 311 f.
Jurić 474.
Juslenius 478.
Justinian 109, 137, 182.
Justinus 32, 115.
Juteini 478.
Juvenalis 105, 106, 187.

Kab 138.
Kabbala 48, 113.
Kaczkowski 466.
Kädmon (Caedmon) 258, 307.
Kagemni 7.
Kalevala 478.
Kalewipoeg 479.
Kalidasa 256 ff.
Kallas, Aino 479.
Kallimachos 79, 93.
Kamalautra 13.
Kambisis 482.
Kamke 490.
Kant 405.
Kantemir, Antiochus 448.
Kanzone 152.
Karadžić s. Vuk.
Karageorg 142.
Karamsin 449.
Karafek ze Lvodic 471.
Karawelow 473.
Karmans 475.
Karo, Josef 60.
Karolyi, Kaiparr 474.
Karpinski 463.
Kasprowicz 467.
Kasside 129.
Kastellanin von Vergy 157.
Kastellan von Coucy 153, 156.
Kathasaritsagara 24.
Katona 475 f.
Kavalarnapura 28.
Kavya 19, 24.
Kazinczy 475.
Keats 342, 347 f.
Keilschrift 12.
Kekavmenos 476.
Kelemen 475.
Kellgren 430.
Kemeny 477.
Ketubim (Hagiographen) 32.
Key, Ellen 387, 433.
Khorda Avesta 129.
Kielland 428.
Kierkegaard 119, 416 f., 425, 426.
Kingo 411.
Kingsley 385.
Kinker 405.
Kin-hu-ki-kuan 488.
Kinnamos 480.
Kinto 489.
Kioben 490.
Kipling 393.
Kisfaludy, Alexander und Karl 475.
Kiš 477.
Kit'ā 129.
Kitzberg 479.
Kiu-yüan 486.
Kiwi 478.
Klein, H. v. 90.
Kleitarchos 78.
Klemens der Alexandriner 5, 12, 115.
Kleomenes 60.
Klonowicz 462.
Kloos, Willem 406.
Klopstock 307, 317, 405, 413, 431, 436.
Knjaznin 465.
Knjashnin 449.
Knorring, Freiin von 432.
Knudsen 419.
Kochanowski 462.
Kochowski 462.
Koch, Paul de 335.
Koba Rohan 491.
Kölcsey 475.
König Florus 162.
Königinhofer Handschrift 469.
Körner 383, 467, 475.
Kojiki 489.
Kokinshu 489.
Kollar 470, 472.
Kollontai 463.
Kolzow 432.
Komensky 303, 469.
Konaki 480.
Konarski 462.
Kondratowicz 466.
Konopnicka, Maryja 467.
Konrad von Regensburg 146.
Konstantinos Kephalas 80.
— Laskaris 88.
— (VII.) Porphyrogeneios 86.
Konstantinow 473.
Korais 481.
Koran 139.
Korinna 63.
Kornaros 481.
Korolenko 460.
Korzeniowski 466.
Kosmas von Prag 468, 469.
Kossić 473.
Kotoschichtin 448.
Kotzebue 472, 475.
Kovačević 472.
Koymian 464, 465.
Krag, Thomas 430.
— Wilhelm 430.
Krapotkin 452, 453.
Kraśicki 463.
Krasinski 464, 465 f.
Kraszewski 466.
Kreuzwald 479.
Krishnamitra 28.
Kritobulos 87.
Krleja 472.
Krogh, Christian 428, 429.
Krohn 478.
Kromer 461.
Krylow 449.
Krystallis 482.
Krzyzanitsch 448.
Krzyzki 461.
Ktesias 16, 78, 79.
Kung-fu-tse 485, 486.
Kuprin 461.
Kuronushi 489.
Kvapil 471.
Kwaikuso 489.
Kyd, Thomas 266, 272.
Kynewulf 258.
Kyrillos 446.

Labé, Louise 212.
Labia 206.
Labiche 371.
La Brunière 77, 216, 231, 233, 277, 312.
Lachmann 54.
Lactes, Chodorlos de 290.
Lactantius 117.
La Jeanette, Madame de 230.
Lafontaine 24, 221, 223, 224, 229, 357, 449, 480.
Laforgue 375.
Lagerlöf, Selma 434, 467.
La Harpe 283.
Lal 163 f.
Lalli 206.
Lamartine 323, 327 f., 329, 340, 437, 470, 480.
Lamb, Charles 341.
Lambert le Tort 161.
— Madame de 291.
— von Hersfeld 122.
La Mennais, Félicité de 327, 336.
La Mettrie 280, 300.
Lami'i 142.
Landau 188.
Landini 189.
Landor 347, 388.
Lang, Andrew 387.
Lange, Antoni 467.
Lange, Soen 419.
Langebek 413.
Langer, Frantisek 471.
Langland 261.
Laonikos Chalkondyles 87.
Lao-tse 486.
Lapo Gianni 176.
La Rochefoucauld 230 f., 300.
Larra, de 443.
Larsen, Karl 419, 425.
Las Casas 252.
Lautenbach 480.
Lavater 413.
Lavedan 372 f.
Lavamon 259.
Lazar, Georg 480.
Lazarelli 206.
Lazarević 472.
Lazzarini 207.
Lebergde, Charles van 378 f.
Lebid 139.
Lebrun-Pindare 288.
Lecca, Haralamb G. 481.
Leclerc 224.
Leconte de Lisle 302, 339, 374, 445, 482.
Ledesma 242.
Lee, Nathan 308.
Lefebore 80.
Leffler, A. Ch. 432.
Le Gallienne 391.
Leibniz 208, 233, 281, 282, 448.
Leigh, Hunt 345.
Leino 479.
Lemaitre 331, 372, 374.
Lemercier, Népomucène 302.
Lemierre 283.
Lemonnier 377, 378.
Lena, Pedro Rodriguez de 240.
Lenartowicz 466.
Lenau 250, 476.
L'Enclos, Ninon de 231, 276, 278.
Lengyel 478.
Lennep, Jakob van 405, 406.
Lerngrenn 430.
Leo Allatius 88.
Leodegar 143.
Léonard 288.
Leonardo Bruni 190.
Leontios von Byzanz 126.
Leopardi 188, 206, 437 f., 440.
Leopold, Gustaf af 430.
—, Sven 419.
Lermontow 450 f. 452, 458.
Le Roy, Grégoire 378.
Lesage 249, 283 f., 285, 287, 288 f., 319.
L'Escouste (der Welsh) 163.
Lespinasse, Julie de 291, 294.
Lessing 207, 223, 309, 317, 319, 320, 321, 439, 475, 479.
Letourneur 282.
Lettres d'une portugaise 254.
Levertin 434.
Leviticus 34.
Levitif 474.
Lewes, G. H. 385.
Lewis, Matthew Gregory 348.
L'Hermite, Tristan 232.
Liao-tschai-tschi-i 488.
Libanios 86, 116.
Li Caitif 150.
Lichtenberg 319.
Lie, Jonas 427 f., 429.
Lie-tse 486.
Ligne, Prince de 292.
Li-ki-tschang 488.
Li-ki 481.
Lillo 309.
Lindau 444.
Ling 431.
Linnankoski 479.
Linné 278, 430.
Linos 54.
Lipsius 404.
Li-tai-po 484, 487.
Livius 96, 101, 184, 191, 198, 199, 357.
— Andronicus 90.
Ljubiša 473.
Lobeira, Vasco de 238.
Lodge, Thomas 266, 272.
Lobo, Rodrigues 254.
Loefe 309, 310.
Lönnrot, 478, 479.
Lofman 24.
Lo Kuan-tschung 488.
Lomonossow 448.
London, Jack 403.
Longfellow 398, 400.
Longus 85.
Loop, Jakobus van 407.
Lope s. Vega 242.
Lorenzino de'Medici 200, 204.
Lorenzo de'Medici 190 192.
— Lippi 206.
— Valla 190.
Lorrain, Jean 367.
Lortimer, G. H. 402.
Loti 9, 369.
Louvet de Couvray 290.
Louys, Pierre 375, 390.
Lowell, James Russell 398.
—, Percival 434.
Loyola 241 f.
Lubbock, John 381.
Lubomirski 462.
Lucanus 103, 104, 158

Digitized by Google

Luce du Gast 161.
Lucilius 92, 99.
Lucius Pomponius 91.
Lucretius 92 f., 97, 225.
Ludwig, Otto 268.
Luigi da Porto 202.
— Marsili 190.
Lukas 110 f.
Lukianos 82 ff., 86, 107, 180, 312, 318, 275.
Luna, Juan de 243, 288.
Lydgate 261.
Lykophron 80.
Lyly 264, 266.
Lysias 77.

Maadelung 420.
Ma' arri 140.
Maartees 392.
Madinogion 257.
Macaulay 183, 185, 304, 310, 312, 313, 320, 380.
Macchiavelli 90, 199 f., 203, 204.
Macdonald, Frederica 297.
Macebo 255.
Macha 470.
Machar 471.
Machas 239, 252.
Macpherson 257, 321 f., 469.
Madach 477.
Maerland, Jakob von 404.
Maeterlinck 374, 378 f., 387, 404, 467, 483.
Mäthnâwi 129.
Maffei 207, 282.
Mahabharata 4, 19 ff., 27, 31.
Mahaffy, Papyrus 55.
Mahalavyas 24.
Mahmud von Ghazna 130 f.
Maistre 433.
Maimuni (Maimonides) 50.
Maior, Peter 480.
Maiorescu 480.
Maitret, Jean de 221.
Maître, Joseph de 279, 327.
—, Xavier de 327.
Maître Pathelin 169 f.
Makame 140.
Malkhâber 32, 37, 113, 114.
Malczewski 466.
Malfatti 42.
Malebranche 220, 281.
Malherbe 219, 220, 221.
Mallarmé 339, 374.
Malory 259.
Mancini 207.
Mandeville, Bernard de 310, 465.
Manessier 161.
Manethos 78.
Manfredi (der Tragiker) 198.
— (der Lyriker) 205.
Manteuffel, Graf Peter 479.
Manu, Gesetze des 4, 16, 17, 18, 129.
Manuel Bernardes 254.
— Chrysoloras 190.
Manzoffiu 489.
Manzolli 202.
Manzoni 328, 436 f., 438, 439.
Map 158, 257.
Marcabrun 153.
Marcion 112.
Marco Polo 161, 170, 175.
Marcus Aurelius 82, 84, 109, 114, 119, 379, 389.
Mardrus 140.
Marduk und Tiamat 13.
Marguérite von Navarra 202, 214, 216.
— von Valois 216.
Marguerite, Brüder 268.
—, Paul 362.
Mariana 237, 252.
Marie de France 164, 188.
Marinetti 443.
Marino 205.
Marino Jonata 191.
Marivaux 284, 290, 291, 318, 332.
Markos Musuros 88.
Markus (der Evangelist) 110.
Marlowe 267, 271, 272, 273, 303.
Marmontel 291.
Marot, Clément 212, 214.
Marradi 439.
Marrast 250.
Marsilio Ficino 190, 192.
Martappini 190.
Martelli 207.
Martialis 105.
Martin 472.
Martinez de la Rosa 443.
Martini 207.
— (Ferdinando) 441.
Martinus Gallus 461.
Masaryk 469.
Masing 479.
Massillon 234, 312.
Massinger 274.
Mascuccio 191, 202, 216, 260.
Matavuli 473.
Matfre Ermengau 156.
Matfon Pedro 489.
Matteo Palmieri 191.
Matthäus 110 f.
Matthisson 476.
Maturin 348, 390.
Maucler 157.
Maupassant, Guy de 360, 362, 365 f., 367, 368, 369, 442.
Maupertuis 280, 283.
Maurras 376.
Mavilis 483.
Maxim Grek 448.
Maximos Confessor 126.
— Paludes 80.
Majurantić 472.
Mazzini 396, 398, 400, 439, 441.
Mazzoni 439.
Megasthenes 16, 79.
Meghaduta 25.
Meilhac und Halévy 356, 371, 373.
Meir, Rab 49.
Mei Scheng 486.
Melampos 54.
Melegros von Gadara 80.
Meliegenes 59.
Meli 438.
Meliadus 161.
Mello, Franco 255.
—, Manoel de 254.
Ménage 220, 228.
Menandros (der Dichter) 90, 91, 115.
— (der Geschichtsschreiber) 86.
Mendès 337, 339.
Mendoza, Diego de 252.
Meng-tse 485.
Menippos 78, 83 f.
Menzini 206.
Mercier, L. S. 284 f.
Meredith 394.
Merežchkowskij 456, 461.
Mérimée 250, 355 f., 450.
Merlin 158, 257.
Merlino Coccaio (Folengo) 195 f., 206, 217.
Merrill, Stuart 390.
Merriman 403.
Merrick 392.
Mesihî 142.
Messala Corvinus 99, 100.
Metastasio 208.
Methodios (der Bischof von Olympos) 115.
— (der Slawenapostel) 446.
Meyer, Eduard 59.
— Eckard Hugo 408.
Micha 42, 110.
Michael, Priester zu Odense 410.
— Akominates 87.
— Attaliates 87.
Michaelis, Karin 420.
— Sophus 419.
Michelangelo 201 f., 277.
Michelet 357, 439.
Michijane 489, 491.
Mickiewicz 464 f., 466.
Mihanović 472.
Mijatath 477.
Milčetić 472.
Miłkowski (Jez) 466.
Mill, John Stuart 381, 385, 387, 417.
Millet, Jacques 169.
Milton 207, 208, 304 ff., 321, 388, 404, 439, 469.
Milutinović 472.
Mimnermos 61.
Minot, Lawrence 262.
Minutius Felix 116.
Minuschihri 130.
Mirabeau 301, 404, 463.
Mirakel 168, 262.
Mirdwan 366, 373, 379, 445.
Miriam (Thrasymachi) 467.
Mischna 48 f.
Mistral 340, 365, 444.
Moallakat 137.
Modrzewski 461.
Moe 421.
Mohammed ibn Arabi 141.
Möller, Paul 414.
Mönch von Montaudon 154.
Mörner, Birger 419.
Mohammed 137 ff., 141.
— al Chwarazmi 141.
Mohl 134.
Molière 90, 91, 166, 224, 225 ff., 234, 250, 283, 284, 285, 337, 371, 373 411, 449, 463, 466.
Molina, Tirso de 249 f., 251.
Mollinet 211.
Molnar 477 f.
Molon 99.
Molga 201, 203.
Mommsen 489.
Monlage Guillaume 148.
— Raimouart 148.
Monluc 218.
Mont, Pol de 405.
Montagu, Lady 310 f.
Montaigne 81, 214, 264, 272, 273, 400.
Montalvan 249.
Montchrétien, Antoine de 218.
Montemayor 246, 252, 264, 271.
Montesquieu 277 f., 281, 291, 299, 301, 312.
Montesquiou, Robert de 375.
Monti, Vincenzo 436.
Moody, W. Vaughn 408.
Moore, Edward 309.
—, George 394.
—, Thomas 320, 343, 344, 348, 464.
Moralès 252.
Moralitäten 169, 262.
Morattin 252.
Morâas, Jean 374.
Morellet 291.
Moreto 252.
Morkini 203.
Morris, William 386, 387.
Morrison, Arthur 393.
Morus 263, 264, 271, 404.
Moschevitch 444.
Moschos 81.
Mose ibn Esra 50.
Moses 4, 13, 31 f., 35.
— von Khorene 127.
Mosquitos 479.
Motanabbi 140.
Mo-ti 485.
Mott ibn Ajas 139.
Mottet, Brüder 471.
Müller, Max 358.
Müllner 345.
Multatuli 405 f., 407.
Munch, Andreas 421, 425.
Murad der Zweite 142.
Muratori-Schiffou 490.
Murger 354.
Murko 472.
Musaios 54.
— (der Epiker) 85 f.
Musset 203, 284, 329, 332 ff., 337, 352, 362, 408.
Mutamnib 141.
Mynski 461.
Mysterien 123 f., 167 f., 178, 192, 240, 262 f.

Nabigha 138.
Nabion 453.
Naevius 90, 96, 97.
Naharro 240, 247.
Nahum 42.
Nal und Damajanti 21.
Nansen, Peter 419.
Napoléon Bonaparte 300.
Narayana 24.
Narthira 489, 490.
Narses 126.
Naruszewicz 463.
Nash, Thomas 267.
Nasreddin Chodja 142.
Navagero 201, 241.
Navarchos 78.
Nedelong, Edith 420.
Nebiim (Propheten) 32.
Necker, Madame 291, 302, 325.
Neera 441.
Negri, Ada 440.
Negruzzi 480.
Nekrassow 452, 455, 456, 457, 459.
Nelli 209.
Němcova, Božena 470.
Nerciat 290.
Nerses der Begnadete 127.
Neruda 470.
Nerval, Gérard de 142, 336 f.
Netto 446.
Newton 208, 255, 281, 310, 321.
Niccolini 436, 438.
Niccolo de Correggio 193.
— da Uzano 191.
— Franco 201.
— von Arezzo 191.
Nicetas 120.

Digitized by Google

Niebuhr 437, 438.
Niemcewicz 462, 466.
Niemojewski 467.
Nietzsche 52, 54, 60, 63, 65, 67, 70, 156, 292, 334, 350, 355, 371, 376, 417, 433, 442, 456, 476, 482.
Nigel Wireter 124.
Nihongi 489.
Nilambros 79.
Nikephoros Gregoras 87.
Nikita, Fürst von Montenegro 472.
Nirvanas 462.
Nivelle de la Chaussée 284.
Nizami 130, 134.
Noailles, Gräfin Mathieu de 375.
Nobiet 329.
Nöldeke 36.
Nonnos 86, 116.
Nordenflycht 430.
Norris, Frank 403.
Nota 438.
Notker der Stammler 122.
— Labeo 122.
Noue, François de la 215.
Novotova, Tereza 471.
Novalis 379.
Nowikow 449.
Nukaba 489.
Numeri 34.

Obadja 42.
Obrabović 472.
Obstfelder 430.
Occleve 260, 261.
Odyniec 464.
Odyssee 54, 57 ff., 65, 79, 98.
Oehlenschläger 413, 414, 416, 417, 425, 431.
Oftgaard 421.
Ogarew 455.
Ogier 149, 150.
Okura 489.
Olaus Magnus 198.
Olenos 53.
Olivier de la Marche 188, 211, 241.
Oltmans 405.
Omar ibn ubi Rabia 139.
Omar Khayyam 135.
Ongaro 200.
Ono no Komachi 489.
Opalinski 462.
Orbobiez de Montalvo 238.
Ordonneau 371.
Oriani 440.
Oriente, Fernam Alvarez de 254.
Origenes 111, 112, 114, 115.
Orm 259.
Orosius 258.
Orpheos 54.
Ortega, Juan de 249.
Ortnit 156.
Orzeschowski 461.
Orzeszko, Eliza 467.
Osirisklage 4, 7.
Ossian 257, 321 f., 328, 391, 435, 463, 475, 478.
Ossian-Nilsson 435.
Ottrorog 461.
Ostrowski 453.
Otto von Freising 122.
Otway 274 f., 308.
Ouida 391.
Ovidius 79, 86, 100 f., 159, 180, 187, 192, 193, 198, 270, 448.
Orenstierna, J. G. 430.
Oyall Royo 491.

Pacuvius 92, 96.
Padilla, Juan de 239.
Padron, Juan Rodriguez de 240.
Päivärinta 478.
Pagani 441.
Pailleron 371.
Paktala 479.
Palacky 448, 469.
Palamas 482.
Pali 15.
Palissot 292, 294.
Pallavicini 207.
Pallis 477.
Palmerin de Oliva 238.
Palsjon 410.
Paludan-Müller 416.
Pamphos 54.
Panaitios 78, 95.
Panaro 283.
Pannonius 474.
Pantschatantra 24, 30, 130, 203.
Panu 480.
Papantigopulos 482.
Papias 112.
Paraschios 482.
Paravicino y Arteaga 243.
Pardo-Bazan, Gräfin 445.
Pariati 208.
Parini 206, 438.
Paris, Gaston 145, 159.
Parmenides 60.
Parny, Evariste de 288.
Parsifal (Perceval) 160 f.
Parthenios 79.
Pascal 220, 233.
Pascoli 440.
Pasef 462.
Pastorelle 156.
Pater 60, 63, 76, 82, 107, 163, 172, 389.
Paulinus von Nola 119.
Paulus 102, 111, 114.
— Diaconus 122, 198.
Pauspas 81.
Pazmany 475.
Peczeli 475.
Pedersen 411.
Peele, George 266, 271.
Pégny 372.
Peire Cardinal 155.
— Vidal 154.
— von Auvergne 154.
Pehlwi 128.
Peisistratos 54.
Péladan, Joseph in 375.
Pelticer 242.
Pelsico 436.
Pels, Andries 405.
Pemprauch 324, 48.
Perceforest 161.
Percy, Thomas 262, 348, 349.
Perez, Andreas 244.
Perikles 72, 74, 77.
Perl, Jacques 406.
Perrault 229.
Persius 104.
Petar, Fürst von Montenegro 472.
Petersen 479.
Pétis de la Croix 135.
Petöfi 476 f.
Petrarca 155, 171, 174, 176, 178, 183 ff., 195, 241, 259, 260, 263, 345, 353, 437, 473, 475.
Petronius 104, 107.
Petrus 110, 111, 112, 113.
— Alphonsus 175, 237.
— Damiani 122, 182.
Phaedrus 104, 229.
Pherekydes 60.
Philammon 54.
Philemon 80, 90.
Philetas 79.
Philippe, Ch.-L. 368.
Philippe Mousquet 170.
Philippos 112.
Phillips, Stephan 390 f.
Philon 48, 111.
— (Lehrer des Cicero) 94.
Philiskos 80.
Photios 87, 116, 126.
Phrynichos 64.
Phrynne 309.
Phylarchos 78.
Pico da Mirandola 190.
Piedemonte, Brüder 436.
Pier delle Vigne (Petrus de Vinea) 124 f., 180.
Pietro Aretino 176, 198 f., 200, 201, 203, 227.
— da Barsegapè 173.
Pigres von Halikarnaß 59
Pilatzeler Roman 243 f.
Pindaros 61 ff., 75, 87, 115, 213, 462.
Pinero 394.
Pirandello 440.
Piron 287 f.
Pissemski 457.
Pitt, William: der Ältere und der Jüngere 311.
Platen 437, 438.
Plato 48, 53, 71, 75 f., 80, 95, 97, 107, 115, 141, 190, 305, 400.
Plautus 80, 90 f., 193, 195, 200, 228.
Plinius der Ältere 103.
— der Jüngere 103, 106, 446.
Plotinos 86, 190.
Plutarchos 7, 81, 214, 272, 273.
Poe 338, 350, 396, 398 f., 470.
Poggio 190, 191, 203, 215.
Po-hü-i 487.
Pol, Wincenty 466.
Polemon 82.
Poliziano 192, 208.
Polybios 78, 92, 101.
Polnkarpos 114.
Ponce de Leon 241.
Ponlart 336, 370.
Pontano 190, 193.
Ponthus und Sidoine 158.
Pontoppidan, Erik 413.
—, Henrik 417, 419.
Pope 296, 315, 320 f.
Porphyrios 86.
Porphyros, Lambros 482.
Porta 438.
Portban 478.
Porto-Riche, Georges de 373.
Poseidippos 80.
Poseidonios 78, 79, 93, 95.
Potapenko 460.
Potgieter 405.
Potocki, Waclaw 462.
Potter, Dirk 404.
Pous 445.
Pouvillon 340.
Pradon 224.
Praga 441.
Prakrit 15.
Pram 413.
Prati 439.
Pratinas 64.
Prestwood, Gabriela 471.
Prémare 488.
Preradović 472.
Preseren 473, 474.
Preston 265.
Prévost, Abbé 289.
—, Marcel 369.
Prior, Matthew 321.
Prisclanus 109.
Priscillianus 112.
Prise d'Orange 148.
Probus 126.
Prollos 86.
Prolopios 86, 446.
Propertius 100, 439.
Prolagoras 59, 75, 77.
Prudentius 120, 124, 222
Prus, Boleslaw 467.
Prut, Robert 411.
Prydz, Alolfe 430.
Przyszlecki 467.
Psalmen 4, 40f.
Psellos 87.
Pseudo-clementinische Schriften 114.
— Dionysius Areopag. 36, 75.
— »Turpin 145, 170.
Psichari 482.
Ptahhotep 7.
Ptolemäerbibliothek 1.
Ptolemaios (der Astronom) 82, 446.
Pucci 189.
Pulci 192, 193, 206.
Pulgar 239.
Punch 393, 389, 393.
Purana 19.
Puschkin 449 f., 451, 452, 453, 454, 457, 458, 464, 480.
Pylades aus Kilikien 96.
Pyrrhon 78.
Pythagoras 61.
Pytheas von Massilia 79.

Quatre fils Aimon 149.
Queiroz, Eça de 445.
Quentes de Béthune 170.
Quental, Anthero de 445.
Querido 407.
Quevedo 244, 251, 288.
Quinault 225.
Quinet, Thomas de 350.
Quinet 357.
Quintana 443.
Quintilianus 103, 106.
Quintus von Smyrna 85.
Quito, Domingos dos Reis 254.

Rabelais 216 ff., 355, 378.
Racan 219, 221.
Racine 102, 207, 223 ff., 229, 233, 282, 285, 324, 336, 448.
Rabal 475.
Radcliffe, Ann 348.
Radcleve 472.
Radisitschew 449.
Rahbek 413.
Ra-Hymnus 6.
Raimbaut von Orange 153.
— von Vaqueiras 154.
Raimond von Miraval 155.
Rais 471
Rakić 473.
Rallofi 477.
Raleigh, Sir Walter 265.
Ramayana 4, 19, 22 ff.
Rambouillet 219.
Ramon Muntaner 238.
Ramsay 322.
Ramsfield 4, 8.
Ramus 218.

Digitized by Google

Rangabé, Alexander 482.
— Nicon 482.
Ranjna, Dinko 471.
Raoul de Hodenc 165.
— Glaber 152.
— von Soissons 157.
Rapagelanus 479.
Rapsiardi 439.
Rasmussen 420.
Raupach 345.
Rawlinson 1, 12.
Raynal, Abbé 292, 293, 300.
Regaldi 439.
Regiomontanus 474.
Regnard 283, 285, 288.
Régnier, Henri de 376, 446.
— Wilhelm 219, 227.
Reinach 39, 89, 113.
Reinete Fuchs (Romans de Renart) 124, 166 f., 229, 261, 404, 411.
Reise Karls nach Jerusalem 147.
Rej, Michael 462.
Rešljović 472.
Renan 33, 34, 36, 39, 43, 44, 113, 141, 257, 302, 356, 358, 361, 365, 369, 389, 417.
Renard, Jules 368.
Rétif de la Bretonne 290.
Retté 390.
Retz, Kardinal von 230, 232.
Revizký 477.
Reymont 467.
Rhampsinit, Schatz des 12.
Riccoboni 209, 210, 291.
Rice 392.
Richardson 210, 317 f., 405.
Richepin 339.
Rigas 482.
Rigveda 15, 16 f., 18, 29.
Rimbaud 374 f.
Rind, Papyrus 12.
Rinuccini 208.
Rioja 243.
Ristoro 175.
Riutel Tanchelin 490.
Rivarol 300.
Rivas, Herzog von 443.
Rigo-Rerulez 481, 482.
Robert Mauvoisin 157.
Robert von Gloucester 259.
Robertson 312.
Robespierre 295.
Robins, Elizabeth 403.
Rod 369.
Rode, Helge 420.
Rodenbach 378, 379.
Rördam 420.
Rohde 79.
Roidis 482.
Rojas, Fernando de 240, 243, 247.
— Francisco de Zorilla 252.
Roland-Hoflt 407.
Rolandslied 144 ff.
Rolland, Romain 377.
Rolli 295.
Romagnoli 439.
Romains, Jules 377.
Roman, Nonetti 481.
Roman de la Rose 165, 235, 260.
Roman de Rou 158.
Romanos 126.
Romanowski 467.
Romanzen 156, 236.
Rondeau 156.
Ronsard 80, 213, 219, 462.
Rosebery, Lord 381.
Rosenberg, Elsa (Aspasia) 480.
Rosenplänter 479.
Rosny, J.-H. 362, 366.
Rossetti, Dante Gabriel 386, 388.
Rossi 208.
Rotland 152, 340.
Roswitha von Gandersheim 123, 168.
Rotrou 222.
Rousseau, J.-B. 229.
—, J.-J. 119, 277, 293, 294, 295 ff., 301, 302, 316, 317, 322, 327, 332, 345, 351, 381, 431, 432, 457, 458.
Roveda 441.
Ruba'i 129.
Ruba' inyat 135.
Rubio 445.
Rucellai 198, 202.
Rudaki 130, 134.
Rueda 247.
Rückert 21, 134, 140.
Ruhig 479.
Ruiz 237, 243.
Runeberg 432.
Rung, Otto 420.
Ruskin 348, 380, 381, 385, 386, 389.
Russebeuf 166, 168.
Russician 161, 170, 175.
Ruth 38.
Rutilius Namatianus 109.
Ruysbroek 379, 404.
Rydberg 432.
Rydel 467.
Rylejew 449.
Rzewuski, Graf Henryk 466.

Saabi 130, 136.
Saavedra, Antonio de 242.
Sabara 51.
Sacchetti 188 f., 202, 215, 216.
Sachaja 42 f.
Sackville und Norton 265.
Sade, Marquis de 301.
Sämund Sigfusson 408.
Safarik 446, 469, 470.
Saigyo 489.
Saint-Amant 229.
Sainte-Beuve 170, 233, 288, 325, 328, 329, 332, 340, 356 f., 359, 360, 417.
Saint-Evremond 276.
— »Gelais, Mellin de 212, 213.
— »Pierre, Bernardin de 85, 302, 323, 328.
— »Réal 276, 435.
— »Simon, Herzog von 232 f., 234, 254, 376.
Saint-Victor 432.
Sale, Antoine de la 211, 216.
Sales, François de 215.
Sallustius 94.
Salomonis, Prediger (Hoheslied) 32, 47.
— Sprüche 46.
— Weisheit 47 f.
Saltykow-Stschedrin 455.
Salvatore Rosa 206.
Salvianus 120.
Samain 375, 446.
Samaniego 16, 17.
Sa Miranda 254.
Samuel 32, 36.
Sand, George 329, 332 ff., 340, 360, 421, 422, 427, 470.
Sandeau 333, 370.
Sannazaro 193, 201, 241, 246, 264.
San Pedro, Diego de 240.
Sanskrit 15, 24.
Santillana (Mendoza), Markgraf von 239, 241.
Sappho 62, 75, 87, 93, 99, 388, 430.
Sarbiewski 462.
Sarcey 372.
Sardou 331, 339, 371, 389.
Sargon 4, 14.
Satire Ménippée 215.
Satni 11.
Sauerwein 480.
Savage 402.
Savitri 21 f.
Savonarola 192 f., 199, 438, 448.
Saxo Grammaticus 279, 410, 415.
Scaliger 54, 202, 218, 221.
Scamarra 207.
Scarron 228, 229 f., 316, 337, 412.
Schad, Graf von 134, 249.
— Hans Gyede 417.
— von Staffelt 414.
Schah-nameh 4, 130 ff.
Schammai 49.
Schandorph 417.
Schanfara 138.
Scharling 417.
Schechi 142.
Schelling 414, 431.
Schewtschenko 452 f.
Schi-king 485, 486.
Schiller 64, 92, 63, 70, 209, 249, 250, 272, 290, 294, 312, 327, 380, 383, 413, 414, 423, 433, 456, 464, 469, 470, 475, 476, 480.
Schimmel 405.
Schlegel, A. W. 16, 63, 79, 209, 414, 437.
— F. 16, 79, 209 250, 253.
Schliemann 53, 56.
Schopenhauer 17, 53, 244, 344, 437, 481.
Schreiner, Olive 392.
Schu-king 485.
Schukowski 449, 450, 451.
Schumannsritter 150.
Schwob, Marcel 374, 376, 390.
Scott, Walter 262, 313, 343, 348 f., 391, 397, 414, 437, 448, 464, 470, 477.
Scribe 336, 349, 424.
Scroffa 202.
Scudéry, Georges de 223.
— Madeleine de 219 f., 230.
Sedaine 284 f.
Sei Schonagon 490.
Sempere 242.
Sénac de Meilhan 300
Sénancour 327.
Seneca 102, 103, 104, 136, 183, 184, 198, 214, 218, 264, 379, 404.
Sennucio del Bene 176.
Septuaginta 32, 115.
Serao, Matilde 441.
Serrambi 189.
Sergardi 206.
Sergios (der Patriarch) 126.
Sergios von Nasain 126.
Severin 378.
Ségigné, Madame de 224, 230, 231 f., 233.
Sertus 82.
Shaftesbury 310.
Shakespeare 81, 90, 91, 189, 202, 203, 237, 240, 256, 261, 266, 267 ff., 282, 303, 304, 308, 329, 352, 376, 381, 387, 388, 390, 400, 412, 437, 466, 457, 459, 473, 477, 479, 491.
Sharp, Wm. (Fiona Macleod) 391.
Shaw, Bernard 391, 394 f., 396 423.
Shelley, Mary (Mary Godwin) 343, 345.
Shelley, Percy Bysshe 342, 343, 347, 417, 483.
Sheridan 309.
Shloka 16, 22.
Shukalapatati (Papageienbuch) 24 f., 135.
Sibawaih 141.
Siddhapatti 24 f.
Sidney 256, 264, 265, 270, 271.
Siebenmeisterbuch 25, 176, 188.
Sienkiewicz 467.
Sieroszewski 467.
Sierra 445.
Sigurjonsson 410.
Silvestre, Gregorio 241.
Simácek 471.
Simeon Metaphrastes 126.
— Stylites 126.
Simonides von Keos 61 f.
— von Paros 61.
Simrod 407.
Simson 31, 36.
Sincal, George 480.
Sinclair, Upton 403.
Sinflutsage 3, 15, 18, 129.
Sinube, Abenteuer des 9.
Sir Orfeo 165.
Sirventes 152.
Sisjski 467.
Skarga, Peter 462.
Sleg, Mogens 411.
Sleiton 263.
Sram, Amalie 430.
— Erik 417, 430.
Slokas 79.
Slowacki 464, 465 f.
Smith, Adam 312.
Smollett 319, 350.
Snolisky, Graf 432.
Snorri Sturlusson 408, 415.
Sbderberg 435.
Sokrates 72, 74, 75 f., 107, 257.
Solis 237.
Sollogub 461.
Solomos 482.
Solon 61.
Somadeva 24 f.
Sonett 173.
Sophokles 26, 66 ff., 75, 374, 404.
Sophron 71.
Sorbello 155, 181, 235.
Sorel, Charles 216, 229.
Sosipbanes 80.
Sotie 169.
Soto, Luis Barahone de 242.
Sotomayor 242.
Southey 341, 342, 344, 348.
Sova 471.

Digitized by Google

Spence Hardy 30.
Spencer 381, 385.
Spenser 256, 259, 265, 268, 270, 271, 304, 387, 391.
Speroni 196, 198.
Spielhagen 401.
Spinoza 51, 405.
Stamet 471.
Sfema-ffien 486.
Staël, Madame de 291, 325 ff., 332, 414.
Stagnelius 432.
Stahl, Henricus 479.
Stampiglia 208.
Stankovič 473.
Starring 405.
Starter 404.
Stasic 463.
Statius 103, 162, 182, 186.
Stecchetti (Guerrini) 439.
Stedman 402.
Steele, Richard 312, 316.
Steffens, Henrik 414.
Stender 480.
Stenbhal 300, 343, 350 ff., 355, 357, 368, 369, 438, 459.
Sterne, Lawrence 319 ff., 382, 449, 458.
Stefichoros 62, 79.
Stesperion 395.
Stiernhielm 430.
Stigliani 205.
Stift (der Bischof) 266.
Stirling 269.
Stocken, Frank 402.
Stobbard 402.
Strabo 34, 81.
Straparola 205, 206.
Straßimirow 473.
Strauß, D. F. 358, 385, 426.
Streuwels, Stijn 407.
Strindberg 316, 430, 432 ff., 467.
Strittar 474.
Stub 413.
Studenberg 420.
Suarès 376.
Subandhu 24.
Subrala 28.
Sue 336, 456, 477.
Suetonius 106, 191.
Suidas 87.
Sully-Prudhomme 339, 374.
Sumarokow 448.
Sung-tschi 487.
Sunna 189.
Surrey 263, 264 f., 304.
Susanna 38.
Sutra 17, 18.
Sutlos, Brüder 482.
Sutta Nipata 29.
Suttapitala 29.
Sutung-pe 487.
Svetla, Karolina 470.
Svobodova, Ruženа 471.
Swarth-Lapidoth 406.
Swedenborg 400, 430, 432, 433.
Swietochowski 467.
Swift, Jonathan 313 ff., 380, 412.
Swinburne 273, 388 f., 390, 394.
Symmachus 109.
Synesios 86, 116.
Synge 391.
Syntipas 25.
Syrokomla 466.
Szigligeti 477.
Szymanski 467.
Szymonowicz 462.
Taccone 193.
Tacitus 103, 106, 109, 404, 446.
Tagore, Rabindranath 30.
Taille, Jean de la 216, 221.
Taine 18, 29, 74, 75, 82, 219, 236, 268, 270, 307, 321, 353, 356, 357 f., 362, 368, 369, 386, 417.
Takeda Izumo 491.
Taketoro-Monogatari 489 f.
Tallemant des Réaux 232.
Talmud 48 ff., 111.
Tamenaga Shunsui 490.
Tamerlan 142.
Tanfillo 196, 241.
Tao-nian-ming 487.
Tarafa 137.
Tasso, Bernardo 196, 202, 241.
Tasso, Bernardo 196, 202, 241.
—, Torquato 196 ff., 200, 205, 206, 243, 245, 471.
Tassoni 206, 412.
Tatianos 115.
Tatischew 448.
Taufen 411.
Taufend und eine Nacht 140, 414.
Taufend und ein Tage 135.
Tavastjerna 478.
Taylor, Bayard 402.
—, Jeremy 309.
Teballdeo 193.
Tegnér 414, 431.
Teleki 475.
Teil Amarna-Hymnus 6 f.
Teller, Charlotte 403.
Temple, Sir William 310, 311, 313.
Tencin, Madame de 291.
Tennyson 259, 387, 390.
Tenzone 152.
Terentius 80, 90 f., 123, 180, 186, 195, 227.
Tereja, die heilige 241.
Terzine 179.
Tertullianus 109, 111, 114, 117.
Tetmajer 467.
Thackeray 381 ff.
Thales 60.
Theflaroman 114.
Theodoros Gaza 88.
Theodoros Prodromos 87 f.
— von Studion 126.
Theognis 61.
Theokritos 80 f., 85, 87, 97, 193, 374, 387, 482.
Theophrastos 77, 231.
Theophylaktos Simokattes 86.
Theopompos 74, 80.
Thespis 54.
Thibaut von Champagne 167.
Thömisson 411.
Thomas (der Meister) 158.
— (der Tristandichter) 159.
— a Kempis 125.
— von Novina 125, 182.
— von Celano 123.
— von Stitny 468.
Thompson, Francis 391.
Thomsen, Grimur 410.
Thomson, James (Dichter der „Jahreszeiten") 321, 341, 413.
Thomson, James (Zeitgenosse Milbes) 391.
Thora 32 ff.
Thorarensen 410.
Thoreau 401.
Thoresen, Magdalene 430.
Thorlik 431.
Thorlakson 410.
Thorodden 410.
Thorsteinsson 410.
Thou, Jacques de 215.
Thukydides 74, 75, 92, 101.
Tibullus 98 f.
Tieck 244, 350.
Tillier, Claude 340.
Timatos 78.
Timonedes 247.
Tinbal 310.
Tinodi 474.
Tin-tun-ling 486.
Tobias 14, 32, 38.
Tocqueville 356.
Todorow 473.
Töpffer 458.
Toland, John 310.
Tollens 405.
Tolstoj, Graf Alexei 453.
—, Graf Leo 377, 457 ff., 468.
Tommaso Sardini 191.
Topsöe, Wilhelm 419.
Torticelli 207.
Toscanella 439.
Totenbuch 2, 4, 5 f., 31.
Toth 477.
Tourneur, Cyril 274.
Toyama 491.
Traubel 402.
Trebjatowsky 448.
Treguano 183.
Trembecki 463.
Trefić-Pavičić 472.
Triptitala 29.
Triffino 196, 198, 200, 207, 222.
Triftan 158 f., 164, 238, 389
Trogus Pompejus 101.
Trollope 385.
Trouber 473.
Tschechow 460.
Tschuang-tse 486.
Tschutschew 453.
Tse-tse 485.
Tsubouchi-Yujo 491.
Tsurayuki 488, 489.
Tu-fu 487.
Tullia d'Aragona 202.
Tullin 413.
Turgenjew 360, 450, 452, 453, 454 f., 457, 458, 459.
Turold 145.
Twain, Mark (Clemens) 402.
Tydorei 165.
Tyl 470.
Tyndale 264.
Tyndall 381.
Tzetzes 87.
Uhall 266.
Ubana 30.
Ugarte 445.
Uguccione 173.
Uhland 148, 152, 153, 154, 383, 476.
Ujejski 466.
Ulfeldt, Leonora Christina 411.
Ulrich von Türheim 148.
Unfurt 130.
Upanishad 17.
Urfé, Honoré d' 219.
Uriel da Costa 51.
Urvasî (Vikramorvasî) 26 f.
Uskokovič 473.
Vacarescu, Jancu 480.
Vacquerie 336.
Vajda 477.
Valabrègue 371.
Valaoritis 482.
Valera 444.
Vallé-Jrcian 445.
Vallés 389.
Valmiki 22.
Vandrugh 309.
Varro 90, 93, 98.
Vasantasena 28.
Vasari 188, 204.
Vasillios 482.
Vaugelas 220.
Vauvenargues 300.
Vedanta 18.
Vega, Lope de 247, 248 f., 250, 251.
Velasquez 469.
Veldeke, Heinrich von 403.
Venantius Fortunatus 121.
Vendidad 3, 4, 128 f.
Venelin 473.
Verbrugge 445.
Verga 441.
Vergilius 79, 86, 89, 96 ff., 101, 104, 109, 118, 119, 179 ff., 184, 186, 187, 193, 440, 461.
Verhaeren 378, 379 f., 380.
Verlaine 339, 374, 375, 394, 420, 467.
Vermeylen 407.
Vernardakis 482.
Verne 340, 396.
Veronica Franco 202.
— Gambara 201.
Verwey 406.
Vesel-Kosesk 474.
Vida, Thöophile de 221, 228 f.
Vicente, Gil 240, 252.
Vico 54.
Vida 196, 197.
Vieira 254.
Vigny, Alfred de 328 f., 335, 374.
Vikova-Kunětická 471.
Vilanas 482.
Villamediana, Graf von 242.
Villani 175, 183.
Villegas, Antonio de 241.
—, Estevan Manuel de 243.
Villehardouin 170.
Villon, Marigraf von 238.
Villiersa de l'Isle-Adam 338 f.
Vilson 212, 337.
Vincenz von Beauvais 125.
Vinje 421.
Virues 242, 247.
Visconti, Hermes 436.
Vishnu-Sarman 24.
Vittoria Colonna 201.
Vivanti, Annie 440.
Viviani 207.
Vizantios 451, 482.
Vladyka 451.
Vörösmarty 476.
Voissenon 233.
Vojnović 472.
Voiture 219, 277.
Volney 301.
Voltaire 140, 207, 210, 216, 232, 233, 268, 276, 278 ff., 284, 285, 287, 288

Digitized by Google

292, 293, 294, 295, 297, 298, 300, 308, 317, 319, 333, 368, 406, 413, 438, 449, 463, 475, 488.
Vondel, van den 307, 404.
Von-Mißin 449.
Voß 413.
Vraz 472.
Vrchlický 470.
Vuk 446, 472.
Vulgata 32, 120.
Vulić 472.
Vyasa 19.

Wace 158, 257, 259.
Waddach 139.
Wagner, Richard 209, 374, 375, 394, 395, 433, 442.
Walafrid Strabo 122.
Wallin 481.
Wallis Budge 5.
Walpole, Horace 291, 296, 311, 317, 318, 320, 321, 322, 342, 348.
Walther von Chatillon 124, 162.
Wang-ki-tschi 487.
Wang-ngan-schi 487.
Wang-tschung 485.
Ward, Artemus 402.
—, Mary Humphry 391.
Warthon, Edith 403.
Wasow 472.
Watson 387.
Webster, John 278f.
Weckherlin 305.
Wegierski 463.
Weigand 350.
Weilhaven 421.
Wells, H. G. 396.
Wen-ti 486.
Wergeland 421.
Wessel, J. H. 413.
Westcott, E. Noyes 408.
Wessenhoff, Josef von 467.
Wheatstone 272.
Whitman 396, 401f.
Whittier 398.
Wielif 261.
Widukind von Corven 122.
Wied 419.
Wieland 82, 150, 207, 216, 319, 413.
Wilamowitz-Moellendorff 52, 54, 56f., 75, 86, 116.
Wilde, Eduard 479.
—, Oscar 204, 270, 361, 385, 387, 389f., 391, 394, 482.
Wilhelm von Malmesbury 159.
Wilkes, John 311.
Wilkins 24.
Willehalm 148.
Winckelmann 80, 350.
Windler, Hugo 15, 36f.
Winter, Zikmund 470.
Winther, Christian 414.
Wiselow-Weiselin 473.
Wojnikow 473.
Wolf, F. A. 54.
Wolff, Christian 448.
— Elisabeth 405.
Wolfram von Eschenbach 148, 150, 161.
Wordsworth 341, 387, 389.
Woronicz 464.
Wu-ti 486.
Wyatt 263, 265, 304.
Wycherley 308, 321.
Wyspiański 467f.

Xenophanes 60f.
Xenophon 74, 193.
— von Ephesus 84.

Yajurveda 16, 17.
Yalamochi 489.
Yamada Taketaro 491.
Yang-hsiung 485.
Yaschts 4, 129.
Yasna 128f.
Yasuhide 489.
Yatabe 491.
Yeats, William 30, 391, 394.
Yih-king 485.
Yitho 490.
Yü-hao-li 488.
Young (der Aegyptologe) 1.
— (der Dichter) 321, 328, 341.

Zabłocki 463, 466.
Zalesskas 482.
Zaleski 466
Zamfirescu 481.
Zamora 250.
Zampelios 482.
Zangwill 392.
Zapolska, Gabryela 467.
Zarathuštra 125f.
Zarzuela 252.
Zenobotos 55.
Zenon (der Eleat) 80.
— von Kition 78.
Zephanja 42.
Zeromski 467.
Zeyer 470.
Zimmer 256.
Zohar 48.
Zola 338, 357, 360, 362ff., 366, 367, 368, 369, 378, 403, 434, 441, 444, 467.
Zorilla 250, 443.
Zrinski (Zrinyi) 471, 476.
Zrinyi, Nikolaus 475, 476.
Zuccoli 440.
Zuhair 138.
Zupančič 474.
Zurita 252.

Digitized by Google

Digitized by Google

Menschen

in Selbstzeugnissen und
zeitgenössischen Berichten

Eine neue Biographien-Reihe

Von namhaften Verfassern bearbeitet, geben die aus ausgewählten Briefen, Bruchstücken und Tagebüchern und aus Berichten von Mitlebenden zusammengetragenen Urkunden ein abgeschlossenes Lebensbild der einzelnen aus ihrer Zeitepoche hervortretenden Persönlichkeiten.

Kölnische Zeitung

Bisher sind folgende Bände erschienen:

Mirabeau
von Franz Leppmann

Wallenstein
von Paul Wiegler

Kleist
von E. F. Reinhold

Heine
von E. F. Reinhold

Lassalle
von Stefan Großmann

Napoleon
von Joachim Kühn

Freiherr vom Stein
von Hanns Martin Elster

Verlag Ullstein & Co, Berlin

Digitized by Google

Ullstein & Co
Berlin

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY

To avoid fine, this book should be returned on or before the date last stamped below.

OCT 27 1924
APR 18 1931
DEC 31 '24

Digitized by Google

293200